Кавалёў С.В.

Гісторыя беларускай літаратуры: другая палова XVI ст.: курс лекцый

Кавалёў С.В. Гісторыя беларускай літаратуры: другая палова XVI ст.: курс лекцый. Мінск: БДУ, 2005. 110 с.

Курс лекцый прысвечаны гісторыі беларускай літаратуры другой паловы XVI ст. – цікаваму і спецыфічнаму перыяду ў развіцці айчыннага пісьменства, недастаткова асветленаму ва універсітэцкіх падручніках. Асновай для напісання дапаможніка сталі аўтарскія даследаванні шматмоўнай літаратуры Беларусі позняга Рэнесансу, а таксама найноўшыя публікацыі беларускіх і польскіх медыявістаў.

Прызначана для студэнтаў філалагічнага факультэта БДУ.

ЛЕКЦЫЯ I. У КАНТЭКСЦЕ ПОЗНЯГА РЭНЕСАНСУ

Беларуская літаратура ў другой палове XVI ст. развівалася ў спецыфічных умовах дзяржаўнага, рэлігійнага, сацыяльнага і культурнага жыцця Вялікага Княства Літоўскага, якія склаліся пад уплывам ідэяў Адраджэння і Рэфармацыі і непасрэдным чынам паўплывалі на змест і форму твораў П. Раізія, М. Стрыйкоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана, Г. Пельгрымоўскага, Ф. Еўлашоўскага, К. Пянткоўскага і іншых пісьменнікаў. Беларуская літаратура сталася пераважна друкаванай, стваралася на некалькіх мовах, зрабілася больш свецкай па зместу і мастацкай па форме. У сістэме жанраў дамінавала паэзія, а ў тэматыца на першы план выйшла ваенна-палітычная гісторыя, як вынік агульнага узрастання цікавасці да сусветнай і айчыннай гісторыі ў тагачасным грамадстве.

XVI стагоддзе называюць “залатым векам” беларускай культуры, перыядам яе найвялікшага росквіту. Але не трэба забываць, што гэта быў час жорсткіх, знішчальных войнаў, непрымірымай барацьбы дзвюх суседніх дзяржаў: Вялікага Княства Літоўскага і Маскоўскага княства. У цэнтры ваеннага канфлікту стаяў гістарычны лёс беларускіх і ўкраінскіх земляў, што ўваходзілі ў склад Вялікага Княства Літоўскага (украінскія з 1569 г. – у склад Польшчы) і на якія прэтэндавала Маскоўская дзяржава па праву “спадкаемцы” Кіеўскай Русі. Правы Гедымінавічаў на гэтыя тэрыторыі, пацверджаныя крывёю ў барацьбе супраць крыжацкай агрэсіі і мангола-татарскіх заваёўнікаў, дынастыя Рурыкавічаў пагардліва адвяргала як больш познія.

Лівонская (Інфлянцкая) вайна пачалася ў 1558 г. уварваннем войскаў Івана IV у Лівонію (Інфлянты). Непасрэднай мэтай цара быў захоп усходняй Прыбалтыкі і ўмацаванне рускіх пазіцыяў на Балтыйскім моры. Але тым самым ваенна-палітычныя і эканамічныя інтарэсы Маскоўскага княства ўступалі ў сутыкненне з ваенна-палітычнымі і эканамічнымі інтарэсамі Вялікага Княства Літоўскага. Напалоханы маскоўскай агрэсіяй, магістр Лівонскага Ордэна заключыў у 1559 г. з Жыгімонтам Аўгустам дамову, па якой Ордэн і яго ўладанні пераходзілі пад пратэктарат Вялікага Княства Літоўскага. Мілітарныя сілы Княства пачалі сцягвацца ва ўсходнюю Прыбалтыку, а войскі Івана Грознага вясной 1562 г. нечакана ўвайшлі ва ўсходнюю Беларусь, што надало Лівонскай вайне іншы змест і маштабы. Пасля паспяховых для рускай арміі ваенных дзеянняў 1562–1563 гг. Іван

Грозны пачынае выказваць непрыхаваныя прэтэнзіі на Беларусь і Украіну, а ў 1572 г. у лісце да рымска-германскага імператара Максіміляна II прапануе нават своеасаблівы падзел Рэчы Паспалітай: „Мы аб'яднаем нашыя намаганні, каб Польшча і Літва не ўцяклі больш ад нас".

Тэрыторыя Беларусі стала галоўным плацдармам ваенных дзеянняў, пра што сведчаць месцы важнейшых бітваў і сутычак: Полацк (1563), Орша (1564), Ула (1564), Азярышча (1564), Полацк (1579). Знішчаліся гарады і вёскі, выводзіліся ў палон жыхары, прыходзілі ў заняпад рамёствы, гандаль, сельская гаспадарка. У ваенных дзеяннях з абодвух бакоў пралівалася кроў братніх народаў, а зацяжны і бесперспектыўны характар вайны не даваў надзеі на хуткае заканчэнне кровапраліцця.

Непамерны цяжар вайны падштурхнуў Вялікае княства Літоўскае да больш цеснага саюзу з Польшчай, што ў сукупнасці з шэрагам іншых прычынаў прывяло ўрэшце да ўтварэння, згодна з актам Люблінскай уніі 1569 г. агульнай федэратыўнай дзяржавы – Рэчы Паспалітай.

Ваенна-палітычны саюз з Польшчай прыкметна ўзмацніў абараназдольнасць Вялікага Княства Літоўскага, людскія і матэрыяльныя рэсурсы якога былі значна падарваныя за ваеннае дзесяцігоддзе і саступалі рэсурсам Маскоўскай дзяржавы. Але толькі пасля таго, як каралём польскім і вялікім князем літоўскім стаў у 1576 г. энергічны палітык і таленавіты палкаводзец Стэфан Баторы, у Лівонскай вайне азначыўся пералом на карысць Рэчы Паспалітай. Першы паход Баторыя азнамена-ваўся вызваленнем ад царскіх войскаў Полацка (1579), другі – узяццем Вялікіх Лукаў (1580), трэці – аблогаю Пскова (1581).

Лівонская вайна скончылася паражэннем Маскоўскай дзяржавы, знясіленай як знешнімі ваеннымі няўдачамі, так і ўнутранай эканамічнай разрухай – вынікам апрычніны. Як вядома, адной з галоўных прычынаў, якія прымусілі Баторыя згадзіцца зняць пскоўскую аблогу і падпісаць Ям-Запольскае мірнае пагадненне (6.01.1582 г.), было нежаданне беларуска-літоўскай і польскай шляхты ваяваць па-за межамі Рэчы Паспалітай. Народы дзвюх дзяржаў, стомленыя кровапралітнай дваццацігадовай вайной, прагнулі міру і спакою і, нарэшце, гэтыя мір і спакой атрымалі. Лівонская вайна, перастаўшы быць фактам рэальнага жыцця, зрабілася фактам гісторыі і тэмаю літаратурных твораў. Паэты Беларусі і Літвы, многія з якіх асабіста ўдзельнічалі ў ваеннай кампаніі, бяруцца за пяро, каб

захаваць у памяці на-шчадкаў вялікую перамогу на рацэ Уле гетманаў Мікалая Радзівіла Рудага і Рыгора Хадкевіча, дзёрзкі і смелы паход Крыштафа Радзівіла Перуна ў глыб маскоўскіх земляў. Ніводная з войнаў, якія вяло Вялікае Княства Літоўскае на працягу шматвяковай гісторыі свайго існавання, не выклікала з'яўлення такой колькасці выдатных паэтычных твораў, як Лівонская вайна 1558–1581 гг.

Важнае значэнне для развіцця шматмоўнай свецкай літаратуры ў Вялікім Княстве Літоўскім мела прывілеяванае становішча мясцовай арыстакратыі і шляхты, што зрабіла магчымым шырокае распаўсюджанне мецэнацтва ў эпоху позняга Рэнесансу. Мецэнацтва як істотны стымул развіцця прафесійнай свецкай літаратуры і ў матэрыяльных адносінах заахвочвала да стварэння рознага роду літаратурных твораў і аказвала непасрэднае ўздзеянне на фарміраванне многіх ідэйна-мастацкіх асаблівасцяў тагачаснага пісьменства (у першую чаргу – паэзіі), паколькі апякун-мецэнат патрабаваў, каб літаратурны твор не проста ўслаўляў асабіста яго, апекуна, але і адпавядаў культурным запатрабаванням усяго вышэйшага саслоўя, быў створаны на дастаткова прыстойным мастацкім узроўні.

Найбольш пашырана мецэнацтва было ў магнацкім асяроддзі, і таму для развіцця літаратуры Беларусі і Літвы мела асаблівае значэнне. Вялікае Княства Літоўскае ў складзе Рэчы Паспалітай з'яўлялася, у некаторым сэнсе, магнацкім княствам у шляхецкай рэспубліцы. Польская арыстакратыя, у "шматлюднай на шляхту" Кароне ніколі не мела такой улады і багацця, як беларуска-літоўская арыстакратыя у сваёй Айчыне. Радзівілы, Астрожскія, Хадкевічы, Сапегі, Валовічы, Пацы, Кішкі і іншыя заможныя арыстакратычныя фаміліі мелі неабмежаваную палітычную і адміністрацыйную ўладу, ім належалі велізарныя землеўладанні і значныя фінансавыя сродкі, з якіх у цяжкую для Княства гадзіну яны нават давалі ссуду ў дзяржаўны скарб. Не дзіўна таму, што менавіта магнаты (у першую чаргу Радзівілы) былі натхніцелямі антыцэнтралісцкіх, сепаратысцкіх настрояў у асяроддзі беларуска-літоўскай шляхты, правадырамі незалежніцкіх, патрыятычных ідэяў. Поўная дзяржаўна-палітычная самастойнасць Вялікага Княства Літоўскага цалкам адпавядала сацыяльна-палітычным і эканамічным інтарэсам мясцовай арыстакратыі.

Беларуска-літоўская шляхта выказвала пэўны час, наадварот, настроі антынезалежніцкія, антыпатрыятычныя, калі пад цяжарам Лівонскай вайны і ў імкненні набыць тыя сацыяльна-палітычныя правы, якія мела польская шляхта ў Кароне, настаяла, насуперак волі

магнатаў, на заключэнні Люблінскай уніі, у выніку якой Вялікае Княства Літоўскае аб'ядналася з Польшчай у адну федэратыўную дзяржаву, хаця і захавала пры гэтым уласныя адміністрацыю, суд, войска, скарб, дзяржаўную мову і г. д. Саюз беларуска-літоўскай і польскай шляхты супраць улады магнатаў у такой жа ступені адпавядаў інтарэсам гэтай шляхты, як і ваенна-палітычны саюз дзвюх дзяржаў.

Але пасля Люблінскай уніі, калі шляхта ў асноўным задаволіла свае патрабаванні, патрыятычныя настроі канчаткова перамагаюць сярод розных слаёў насельніцтва Вялікага Княства Літоўскага, незалежніцкія ідэі займаюць трывалае месца ў грамадска-палітычнай свядомасці. Занадта шмат страціла дзяржава ў выніку Люблінскай уніі, занадта шмат заплаціла за шляхецкія вольнасці і ваенна-палітычную падтрымку Польшчы: заключэнню уніі папярэднічала незаконнае далучэнне да Польшчы ўсёй, па сутнасці, Украіны. Своеасаблівай рэакцыяй супрацьдзеяння на палажэннн Люблінскай уніі было прыняцце ў 1588 г. новага Статута Вялікага Княства Літоўскага, які юрыдычна замацаваў значную| адміністрацыйна-палітычную самастойнасць Княства ў складзе Рэчы Паспалітай. Статут 1588 г. узнавіў, у прыватнасці, зафіксаванае яшчэ Статутам 1529 г., але скасаванае актам Люблінскай уніі палажэнне, згодна якому, акрамя мясцовых ураджэнцаў, ніхто не меў права набываць у Вялікім Княстве землі і маёнткі, атрымліваць званні і чыны. І калі сярод беларуска-літоўскіх магнатаў былі папулярныя ідэі дзяржаўнага суверэнітэту, барацьбы супраць празмернага дэспатызму каралеўскай улады, абароны свабоды веравызнання, то не дзіўна, што гэтымі ж ідэямі прасякнуты шматлікія творы тагачасных пісьменікаў Беларусі і Літвы. В. Агрыпа, А. Рымша, Г. Пельгрымоўскі, Я. Радван, Я. Казаковіч настойліва называюць сябе ліцвінамі, а сваю Айчыну – Літвой, насуперак цэнтралісцкай тэндэнцыі польскіх ідэолагаў, якія прытрымліваліся традыцыйных азначэнняў "сарматы" (уся шляхта Рэчы Паспалітай) і "Сармацiя" (Польшча і Вялікае княства Літоўскае), набыўшых асаблівую папулярнасць у XVII– XVIII стст.

Развіццю шматмоўнай, свецкай па свайму характару літаратуры ў Вялікім Княстве Літоўскім у другой палове XVI ст. спрыяла не толькі адсутнасць дзяржаўна-палітычнай цэнзуры, што вынікала з прававой гарантаванасці магнацка-шляхецкіх прывілеяў і вольнасцяў, з адноснага дэмакратызму дзяржаўнага ўкладу, але і адсутнасць цэнзуры рэлігійна-духоўнай, што вынікала з незалежнасці вышэйшага феадальнага саслоўя ад улады духавенства, са свабоды веравызнання і пераходу ў іншую рэлігію, гарантаванай актам Варшаўскай

канфедэрацыі 1573 г. (гэты акт быў затым уведзены і ў Статут 1588 г.). Для параўнання адзначым, што становішча маскоўскіў баяр і дваран як царскіх халопаў, у сферы палітычнай і матэрыяльнай залежных ад вялікага гасудара, а ў сферы духоўнай – ад цэнтралізаванай улады праваслаўнай царквы, не спрыяла ўзнікненню ў Маскоўскім княстве ў другой палове XVI ст. друкаванай свецкай літаратуры, у тым ліку паэзіі.

Рэфармацыя дала магчымасць заможнай беларуска-літоўскай арыстакратыі адыгрываць рашаючую ролю ў рэлігійных справах, а існаванне ў Вялікім Княстве Літоўскім адразу некалькіх веравызнанняў садзейнічала выпрацоўцы талерантнасці, якой не ведала ні Маскоўскае княства, ні большасць іншых дзяржаў Заходняй Еўропы. У такіх варунках на тэрыторыі Беларусі і Літвы ў другой палове XVI ст. шпарка распаўсюджваецца кнігадрукаванне. Пад апекай магнатаў у шматлікіх друкарнях, вольных ад дзяржаўнай і духоўнай цэнзуры, выдаваліся кнігі не толькі рэлігійнага, але і свецкага зместу, у тым ліку і мастацкія творы. Па падліках спецыялістаў, толькі ў друкарнях Вільні і Еўя (Вевіса), без уліку прадукцыі друкарняў Брэста, Нясвіжа, Лоска, Любчы і інш., у | XVI ст. выдадзена кніг багаслужэбна-тэалагічнага характару – 77, палемічных твораў – 83, панегірыкаў – 137, на тэмы маральна-этычныя – 16, палітычныя – 18, эканамічныя – 3, юрыдычныя – 16, медыцынскія – 2, гістарычныя – 2, навукова-вучэбнай літаратуры – 31, апісанняў падарожжаў – 3, розныхі іншых свецкіх выданняў – 15. Што датычыцца моў, на якіх у гэты час выдаваліся кнігі ў Вільні і Еўі, атрымліваюцца наступныя лічбы: з 324 кніг на беларускай ў царкоўнаславянскай мовах надрукавана 50, на літоўскай – 3, на польскай – 114, на латышскай – 1, на італьянскай – 1, на грэцкай – 1, на лацінскай – 151, адначасова на некалькіх мовах выдадзена 3 кнігі. Дамінуючыя пазіцыі ў кнігадрукаванні і літаратуры займалі тры мовы: лацінская, польская, беларуская (“руськая”). З агульнай колькасці кніг, выдадзеных ў XVI – першай палове XVII ст. на тэрыторыі ўсяго Вялікага Княства Літоўскага, на польскай мове надрукавана 46 %, на лацінскай – 38 %, на беларускай і царкоўнаславянскай – 10 %.

Такім чынам, з усіх выдадзеных кніг найбольшую колькасць складалі кнігі на польскай мовай (падатлівай на мясцовыя ўплывы, з некаторымі рэгіянальнымі асаблівасцямі), найменшую – кнігі, друкаваныя кірыліцай (альбо на старабеларускай мове, альбо на царкоўнаславянскай таксама з некаторымі рысамі старабеларускай мовы). Разгледзім прычыны такой спецыфічнай моўнай сітуацыі.

Пражскімі і віленскімі кірылічнымі выданнямі 1517–1525 гг. Францішка Скарыны пачалося кнігадрукаванне Беларусі і Літвы. На жаль, пасля таго, як дзейнасць Скарыны ў Вільні спынілася, наступная друкарня на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага з’явілася толькі ў 1553 г. у Брэсце і пачала выдаваць кнігі ўжо на польскай мове. На польскай і лацінскай мовах выдавала сваю прадукцыю пераважная большасць іншых друкарняў Беларусі і Літвы другой паловы XVI ст.

Праўда, у 1562 г. дзве кнігі на старабеларускай мове выдаў у Нясвіжы Сымон Будны, на роднай мове надрукаваў “Евангелле” ў 70-80-х гг. Васіль Цяпінскі, значную колькасць кірылічных друкаў выпусцілі, пачынаючы з 1575г., у Вільні Мамонічы, а з 90-х гг. – друкарня Віленскага праваслаўнага брацтва. Але, калі на лацінскай і польскай мовах друкавалася акрамя багаслужэбнай літаратуры шмат літаратуры свецкай (навуковая, гістарычная, мастацкая і г.д.), на старабеларускай і царкоўнаславянскай – пераважна творы рэлігійнага зместу. Вельмі рэдка ў кірылічных друках XVI ст. змяшчаліся вершаваныя творы (звычайна гэта былі эпіграмы на магнацкія гербы), няма пакуль ніякіх звестак пра выданне ў XVI ст. вершаваных твораў на старабеларускай мове асобнымі зборнікамі.

Значную частку кірылічных друкаў складалі кнігі на царкоўнаславянскай мове, традыцыйнай для праваслаўнага духавенства, што таксама не спрыяла развіццю беларускай мовы і літаратуры. Калі, напрыклад, гетман Рыгор Хадкевіч хацеў даручыць Івану Фёдараву і Пятру Мсціслаўцу выдаць “Вучыцельнае евангелле” ў перакладзе на простую (беларускую) мову для ўразумення простых, невучоных людзей – “мудрыя, вучоныя людзі” адгаварылі яго ад такога намеру, і кніга выйшла ў 1569 г. у Заблудаве на традыцыйнай царкоўнаславянскай мове (хутчэй за ўсё, гэтымі “мудрымі” людзьмі былі ўцёкшыя з Маскоўскага княства князь Андрэй Курбскі і старац Арцемій).

Кнігадрукаванне на царкоўнаславянскай і старабеларускай мовах было цесна звязана з праваслаўем, і адставанне кірылічнага кнігадрукавання ад кнігадрукавання на лацінскай і польскай мовах шмат у чым вытлумачваецца пазіцыяй праваслаўнага духавенства, якое не саступала каталіцкаму ў рэакцыйнасці і далёка пераўзыходзіла яго ў кансерватыўнасці, ваяўнічай непрымірымасці да ўсяго новага ў рэлігійным і грамадскім жыцці. У канцы XVI ст. заняпад праваслаўнай царквы ў параўнанні з іншымі канфесіямі Вялікага Княства Літоўскага (каталіцтвам, кальвінізмам) стаў асабліва прыкметным, што выклікала небяспадстаўную трывогу найбольш сумленных прыхільнікаў праваслаўя.

Шырокае распаўсюджанне ў Беларусі і Літве лацінскай мовы з'явілася адным з вынікаў дзейнасці ў апошняй чвэрці XVI ст. езуітаў у Вялікім Княстве Літоўскім. Да таго часу веданне лацінскай мовы як мовы антычнай і агульнаеўрапейскай культуры было прывілеяй вузкага кола асветнікаў-гуманістаў, а як мова каталіцкага богаслужэння – прафесійным абавязкам святароў у касцёлах. У суседняй Польшчы лацінская мова была распаўсюджана значна шырэй, з'яўлялася не толькі мовай богаслужэння, але і асноўнай літаратурнай мовай, мовай каралеўскай канцылярыі, судовага справаводства.

Толькі ў самым канцы XVI – пачатку XVII ст., калі езуіты адкрылі ў Беларусі і Літве цэлы шэраг школаў і калегій, а ў Вільні ў 1579 г. заснавалі акадэмію, калі друкарня Віленскай езуіцкай акадэміі навадніла краіну шматлікімі рэлігійнымі кнігамі, палемічнымі брашурамі, панегірычнымі зборнікамі на лацінскай мове, – толькі тады лацінская мова стала здабыт-кам адносна шырокіх слаёў арыстакратыі, шляхты, гараджан Вялікага Княства Літоўскага.

Аднак, хаця друкарня Віленскай акадэміі (да 1589 г. – друкарня Мікалая Крыштафа Радзівіла Сіроткі) выдала ў канцы XVI ст. нямала зборнікаў з вершаванымі практыкаваннямі навучэнцаў і выпускнікоў акадэміі, яны не ўнеслі прыкметнага ўкладу ў тагачасную літаратуру Беларусі і Літвы, бо не вылучаліся ні глыбокім зместам, ні дасканалай формай (у адрозненне ад багатай і разнастайнай творчасці паэтаў-езуітаў XVII ст.: М. Сарбеўскага, М. Бойера, Я. Эйсманта і інш.). Росквіт езуіцкага вершаскладання быў яшчэ наперадзе, і адбыўся ён ужо ў культурна-стылявых рамках Барока. На лацінскай мове пісалі Ф. Градоўскі і Я. Радван, але па веравызнанні абодва гэтыя аўтары былі пратэстантамі, скон-чылі заходнееўрапейскія універсітэты і прадстаўлялі лагер Рэфармацыі, у той час як езуіцкія паэты з'яўляліся актыўнымі прыхільнікамі ідэяў Контррэфармацыі.

Польская мова ў грамадскім і культурным жыцці Вялікага Княства Літоўскага адыгрывала ў другой палове XVI ст. надзвычай важную ролю, хаця і не галоўную, як у XVII–XVIII стст.

Шырокае распаўсюджанне ў кнігадрукаванні і літаратуры польскай мовы вытлумачваецца перш-наперш тым, што, насуперак патрыятычным спробам С. Буднага і В. Цяпінскага выдаваць пратэстанцкія кнігі па-беларуску, мовай Рэфармацыі ў Княстве стала польская мова. Часткова прычыніліся да гэтага браты Мікалай Радзівіл Чорны (1515–1565) і Мікалай Радзівіл Руды (1512–1584), правадыры кальвінізму – найбольш магутнай у Польшчы, Беларусі і Літве пратэстанцкай плыні. Шчырыя ліцвіны ў палітыцы, прыхільнікі

дзяржаўнай незалежнасці і самастойнасці Княства, абодва Мікалаі па-польску размаўлялі і пісалі (хаця ведалі і беларускую мову), былі пабраныя з полькамі і пачуваліся ў пэўнай ступені носьбітамі польскай культуры.

Акрамя суб'ектыўных прычынаў былі і аб'ектыўныя: кальвінскія ідэі даходзілі да Літвы праз Малапольшчу і Падляшша, пратэстанцкія дзеячы суседніх рэгіёнаў трымаліся разам, выступаючы агульным фронтам супраць каталіцкага касцёла. Нейкі час кальвінскія зборы ў Кароне і Княстве мелі агульную арганізацыю, беларускія і літоўскія пратэстанты высылалі сваіх прадстаўнікоў на генеральны сінод у Польшчу. Зразумела, што братам па веры для паразумення патрэбна была нейкая агульная мова, а паколькі польскіх братоў было больш і да праўдзівай веры яны далучыліся крыху раней – менавіта польская мова выбіраецца на ўсходзе Еўропы пратэстантамі розных краінаў у якасці міжнароднай.

У 1553 г. берасцейскі стараста, віленскі ваявода, канцлер вялікі літоўскі Мікалай Радзівіл Чорны парваў з каталіцкім касцёлам і арганізаваў у Бярэсці першы на тэрыторыі Княства кальвінскі збор. На кароткі час – да канца 60-х гг. XVI ст. – Бярэсце ператвараецца ў адзін з інтэлектуальных цэнтраў Еўропы, куды з'язджаюцца вядомыя вучоныя, пісьменнікі, музыканты, а таксама – ў буйны выдавецкі цэнтр, які прызначаў сваю прадукцыю не толькі чытачам Беларусі і Літвы, але і Польшчы (імкненне друкароў рэалізоўваць частку накладаў за Бугам – яшчэ адна прычына дамінацыі ў літаратуры Княства польскай мовы). Спачатку з ініцыятывы канцлера ў Бярэсці наладжвае выдавецкую справу вучань Эразма Ратэрдамскага, кракаўскі друкар Бернард Ваявудка. Пасля трагічнай смерці Б. Ваявудкі ў 1564 г. друкарня спыніла сваю дзейнасць, але праз чатыры гады пачала працаваць друкарня Станіслава Мурмэліуса і Цыпрыяна Базыліка, таксама пры падтрымцы М. Радзівіла.

У 50-х гг. пачаўся актыўны пераход магнатаў і шляхты з каталіцызму і праваслаўя ў лагер пратэстантызму, а ў канцы 60-х гг. прыхільнікі новага веравызнання займалі ўжо ўсе, па сутнасці, важнейшыя дзяржаўныя пасады ў Вялікім Княстве Літоўскім. Менавіта ў 50-60-х гг. XVI ст. у беларускай літаратуры з'яўляюцца першыя польскамоўныя творы, польская мова робіцца літаратурнай мовай на тэрыторыі Беларусі і Літвы, больш папулярнай, чым у самой Польшчы, дзе ў літаратуры панавала лацінская мова.

Пасля Люблінскай уніі польская мова зрабілася універсальнай мовай зносінаў паміж рознымі народнасцямі Рэчы Паспалітай, хаця не мела статуса дзяржаўнай мовы ні ў Княстве, ні ў Кароне (дзяржаўнымі

мовамі там был адпаведна старабеларуская і лацінская). Акрамя таго, польская мова была мовай вялікакняскага двара ў Вільні (цікава, што ў другой палове XVII ст. у Расіі польская мова таксама нейкі час была моваю двара і адукаванага асяроддзя, адыгрываючы тую ролю, якая пазней выпала на долю французскай). Польская мова была зразумелая прадстаўнікам усіх веравызнанняў і мела, у параўнанні з лацінскай і старабеларускай мовамі, найбольш шырокую чытацкую аудыторыю сярод адукаваных магнатаў, шляхціцаў, гараджан. Менавіта таму з канца XVI ст. польскую мову пачынаюць актыўна выкарыстоўваць беларускія і ўкраінскія праваслаўныя аўтары, у навучальныя праграмы брацкіх школаў поруч з лацінскай і стара-славянскай мовамі ўваходзіць і польская.

У Вялікім Княстве Літоўскім, а не ў Польшчы былі выдадзены першыя пераклады на польскую мову Цыцэрона, Кальвіна, Э. Ратэрдамскага, А. Фрыча-Маджэўскага, А. Паляка; прызначаліся гэтыя пераклады для сярэднеадукаванага чытача як Княства, так і Кароны.

Шырокае выкарыстанне польскай мовы ў кнігадрукаванні і літаратуры Беларусі і Літвы неправамерна было б, аднак, тлумачыць як вынік выцяснення менш развітай мовы больш развітай, як вынік панавання культуры Польшчы над культурай Вялікага Княства Літоўскага. У другой палове XVI ст. у Польшчы польская мова і літаратура яшчэ толькі фарміраваліся, паступова выцясняючы лацінскую мову і лацінамоўную літаратуру, прычым важную ролю ў іх фарміраванні, як паказалі даследаванні, адыгрывалі суседнія беларуская і ўкраінская мовы і літаратуры.

Польская мова паэтаў Вялікага Княства Літоўскага значна адрознівалася ад польскай мовы паэтаў Кароны, бо знаходзілася ў непасрэдным кантакце з беларускай мовай, адлюстравала многія яе рысы і асаблівасці. Нават на мову ўраджэнца Польшчы Мацея Стрыйкоўскага беларуская мова зрабіла значны ўплыў, чаму спрыяла не толькі доўгае знаходжанне Стрыйкоўскага ў Беларусі, але і актыўнае выкарыстанне ім у сваёй творчасці мноства беларуска-літоўскіх крыніц (у першую чаргу напісаных на старабеларускай мове мясцовых летапісаў).

Па колькасці твораў і іх аб'ёму польскамоўная літаратура Беларусі і Літвы другой паловы XVI ст. відавочна апярэджвае лацінамоўную і беларускамоўную. Напрыклад, у тагачаснай паэтычнай практыцы па-беларуску пісаліся толькі невялікія эпіграмы на магнацкія гербы, а для стварэння вялікіх эпічных паэмаў аўтары выкарыстоўвалі лацінскую мову (Б. Гіяцынт, Ф. Градоўскі, Я. Радван)

як класічную мову эпасу, альбо польскую як зразумелую найбольшай колькасці чытачоў (М. Стрыйкоўскі, А. Рымша, Г. Пельгрымоўскі). Ідэі патрыятызму, дзяржаўнай незалежнасці, грамадзянскай годнасці выказваліся пісьменнікамі Беларусі і Літвы не на беларускай і літоўскай мовах, а на лацінскай і польскай.

Шматмоўнасць тагачаснай літаратуры спрыяла яе шырокаму распаўсюджанню ў культурным жыцці Вялікага Княства Літоўскага. Рэфармацыя, якая выклікала да жыцця масавае кнігадрукаванне на землях Вялікага Княства, прычынілася тым самым да развіцця прыгожага пісьменства (у першую чаргу, паэзіі), заняўшага пачэснае месца ў прадукцыі друкарняў Бярэсця, Нясвіжа, Лоска. Але сапраўдны росквіт літаратуры ў Вялікім Княстве Літоўскім звязаны з дзейнасцю друкарняў Вільні, якая ў канцы XVI ст. зрабілася буйнейшым пасля Кракава цэнтрам кнігадрукавання ў Рэчы Паспалітай. Менавіта ў Вільні ўбачылі свет паэтычныя творы Г. Белазора, Б. Гіяцынта, Ф. Градоўскага, А. Рымшы, Я. Радвана Я. Казаковіча, С. Кулакоўскага, С. Лаўрэнція, Я. Пратасовіча, шматлікія пратэстанцкія і езуіцкія вершаваныя зборнікі. Зразумела, не ўсе тагачасныя вершаваныя творы можна назваць паэзіяй у высокім значэнні гэтага слова, асабліва калі мець на ўвазе вершаваныя практыкаванні навучэнцаў пратэстанцкіх школаў, езуіцкіх калегій, Віленскай езуіцкай акадэміі. Па-сутнасці, кожны адукаваны шляхціц, выпускнік той ці іншай навучальнай установы, мог скласці і надрукаваць вершаваны твор, прысвечаны нейкай канкрэтнай жыццёвай падзеі: нараджэнню сына ў магната-апекуна, шлюбу дачкі суседа-шляхціца, заўчаснай смерці вядомага чалавека.

У другой палове XVI ст. у асяроддзі адукаванай беларуска-літоўскай шляхты узрастае цікавасць да гісторыі, прычым не толькі да гісторыі роднага краю, але і да гісторыі ўласнай сям'і. Невыпадкова менавіта на гэты час прыпадае зараджэнне гісторыка-мемуарнага жанру ў беларускай літаратуры, які зойме ў ёй вядучае месца ў XYII–XYIII стст. Эпоха Адраджэння ўзмацніла цікавасць чалавецтва да свайго мінулага, а Рэфармацыя адсунула заслону недатыкальнасці і непаграшымасці з рэлігійнага прынцыпу вытлумачэння падзеяў гісторыі. Пашыраюцца гуманістычныя погляды на гісторыю як на сукупнасць чалавечых спраў і ўчынкаў, няхай сабе гэтыя ўчынкі і разумеліся пакуль што як, у асноўным, подзвігі каралёў, палкаводцаў, высакародных герояў. Для таго, каб чалавечы ўчынак набыў статус гістарычнай падзеі і застаўся ў памяці нашчадкаў, ён абавязкова павінен, аднак, быць зафіксаваны пісьмова: у гістарычным дакуменце альбо, што яшчэ лепш – у літаратурным творы. Вера ва ўсемагутнасць

пісьмовага, а тым больш друкаванага слова характэрна для ўсіх без выключэння пісьменнікаў Беларусі і Літвы XVI ст., адсюль вынікала і ўсведамленне свяшчэннага абавязку пісьменніка перад гісторыяй і народам.

Наколькі тыповымі былі для тагачасных пісьменнікаў нараканні на сваё няўмельства і недасведчанасць у літаратурнай справе, настолькі традыцыйнымі былі тлумачэнні матываў, якія насуперак сціпласці і нерашучасці пабудзілі аўтараў усё ж такі ўзяцца за пяро: жаданне захаваць для гісторыі памяць пра тую ці іншую перамогу, пра подзвігі і жыццё тых ці іншых герояў. Так, Цыпрыян Базылік у прадмове да паэмы "Надпіс на магіле зацнага шляхціца Паўла Сецыгнёўскага" запэўнівае, што ён доўга чакаў, калі хто-небудзь з сапраўдных паэтаў уславіць шляхетнае жыццё і мужную смерць Паўла Сецыгнёўскага, але, так і не дачакаўшыся, вырашыў скласці хаця б сціплы надмагільны надпіс, каб аддаць належнае рыцарскім подзвігам і цнотам героя, не шкадаваўшага сваёй крыві дзеля шчасця Айчыны, пакінуць моладзі прыклад для наследавання і захаваць імя мужнага шляхціца ў памяці нашчадкаў.

Зрэшты, шчырыя прызнанні пісьменнікаў у нявопытнасці і няўмельстве не павінны ўводзіць нас у зман, бо, з аднаго боку, гэта быў па тым часе дзейсны сродак засцерагчыся ад нападак нядобразычлівай крытыкі (ад Заіла), а з другога – дэманстрацыя сціпласці аўтараў, якім напісанне нават зусім невялікіх твораў гарантавала, па ўяўленнях ХVІ-ХVІІ стст., бессмяротнасць і ўдзячную памяць чытачоў наступных пакаленняў.

І ўсё ж Рэнесанс толькі ўзвысіў ролю літаратуры як своеасаблівай скарбонкі чалавечай памяці, фіксатара гістарычных падзеяў і подзвігаў знакамітых герояў. Сама гэтая традыцыя існавала ў тым ці іншым выглядзе заўсёды: як у антычныя часы, так і ў эпоху Сярэднявечча. Выдатны ўсходнеславянскі рэлігійны дзеяч і пісьменнік Кірыла Тураўскі (каля 1130–1182) пісаў у адным са сваіх твораў: "Яко же историци и ветия, рекше летописьци и песнотворци прикланяють своя слухи в бывшая межю цесари рати и въплъчения, да украсять словесы н възвеличать мужьствовавъшая крепко по своемь цесари и не давъших в брани плещю врагом, и тех славяще похвалами венчають, колми паче нам лепо есть и хвалу к хвале приложити храбром и великым воеводам божиям, крепко подвизавъшимъся по сыне божии, своемь цесари и господе нашемь Исусе Христе".

Трэба адзначыць, што ў гуманітарных навуках склаўся своеасаблівы культ Рэнесансу, пачатак якому паклалі яшчэ ў XIX ст. слынныя працы Г. Фойгта і Я. Буркхардта. На савецкіх даследчыкаў

моцна ўплываў таксама аўтарытэт Ф. Энгельса, які называў Адраджэнне эпохай тытанаў і найвялікшым прагрэсіўным пераваротам у гісторыі чалавецтва. Культ Рэнесансу спараджаў негатыўнае стаўленне да сумежных эпох: “цёмнага” Сярэднявечча і “кансерватыўнага” Барока, супраць чаго рашуча выступалі вучоныя-медыявісты, знаходзячы ў сярэднявечнай культуры многія элементы культуры Адраджэння і сцвярджаючы ідэю пераемнасці эпох. Ад празмернага захаплення Рэнесансам засцерагалі многія мысляры хрысціянскай арыентацыі (А. Лосеў, М. Бердзяеў), звяртаючы ўвагу не толькі на дасягненні, але і на негатыўныя з’явы ў тагачаснай культуры, называючы гэту эпоху пачаткам згубнага шляху чалавецтва.

Падзяляючы ў цэлым традыцыйны погляд на Адраджэнне як на эпоху, што ўнесла вялікі ўклад у развіццё цывілізацыі і змяніла парадыгму чалавечага мыслення, не варта, аднак, ужываць катэгарычныя ацэнкі тыпу “прагрэсіўная/ рэакцыйная”, “перадавая / кансерватыўная” ў дачыненні да з’яў культуры. Тым больш што, адной з рэгіянальных асаблівасцяў культуры Вялікага Княства Літоўскага з’яўляецца размытасць межаў паміж рэнесансавым і сярэднявечна-хрысціянскім метадам мыслення ў параўнанні з культурай Заходняй Еўропы.

Павага да эпохі, якую мы вывучаем, павінна выяўляцца не ў яе фетышызацыі, не ў павярхоўнай “рэнесансаманіі”, а ў падпарадкаванні галоўнаму прынцыпу гуманістаў Рэнесансу: “Ad fontes!” (“Да крыніцаў!”). Да таго часу, пакуль не будуць уведзены ў нацыянальную культурную прастору ўсе шматмоўныя тэксты XVI–XVIII стст., нашыя разважанні пра спецыфіку таго ці іншага перыяду ў беларускай літаратуры застануцца ў значнай ступені спекулятыўнымі.

ЛЕКЦЫЯ ІІ. ЛАЦІНАМОЎНАЯ ПАЭЗІЯ

Лацінамоўная паэзія Беларусі першай паловы XVI ст. – вершы і паэмы Яна Вісліцкага і Міколы Гусоўскага – за апошнія дзесяцігоддзі трывала замацавалася ў кантэксце беларускай культуры, дзякуючы шматлікім даследаванням і перакладам. І хаця да сённяшняга дня невядома, дзе нарадзіліся вышэйзгаданыя паэты, а дакладна вядома, што свае творы яны пісалі і выдавалі далёка ад Беларусі, але без паэмаў „Пруская вайна" і „Песня пра зубра" уявіць гісторыю нашай нацыянальнай літаратуры ўжо немагчыма.

Значна менш даследавана лацінамоўная паэзія Беларусі другой паловы XVI ст.: творы Пятра Раізія, Яна Мылія, Бенедыкта Гіяцынта, Сымона Буднага, Францішка Градоўскага, Яна Радвана, Яна Казаковіча, Гальяша Пельгрымоўскага. Няўвага беларускіх даследчыкаў да творчасці гэтых аўтараў тлумачыцца тым, што многія з іх былі прыезджымі, не беларусамі па паходжанні. Але падобная карціна назіралася ў той час і ў развіцці польскамоўнай паэзіі Беларусі, якая пачыналася з твораў француза П. Статорыя, палякаў Ц. Базыліка, М. Чаховіча, А. Волана, М. Стрыйкоўскага. Вандроўныя вучоныя-гуманісты з Гішпаніі і Германіі, пратэстанцкія тэолагі-прапаведнікі з Францыі і Польшчы ў другой палове XVI ст. унеслі важкі ўклад у развіццё культуры Беларусі і Літвы, таксама як крыху раней гуманісты з Італіі і Германіі ўзбагацілі сваёй творчасцю рэнесансавую культуру Польшчы. Большая частка напісаных прыезджымі аўтарамі ў Вялікім Княстве Літоўскім паэтычных твораў тэматычна звязана з Літвой і Беларуссю, без вывучэння гэтых твораў нельга рэканструяваць агульную панараму развіцця полілінгвістычнай беларускай літаратуры эпохі Рэнесансу.

У 50–60-я гг. XVI ст. развіццё лацінамоўнай паэзіі ў Вялікім Княстве Літоўскім звязана найперш з творчасцю Пятра Раізія (нар. каля 1505 г. у Алканізе – памёр у 1571 г. у Вільні). Гішпанец па паходжанні (сапр. імя: Педра Руіс дэ Морас), выхаванец італьянскіх універсітэтаў, Раізій прыехаў у Вільню у 1551 г. з Кракава, дзе ён на працягу дзесяці гадоў выкладаў у акадэміі, аказваў юрыдычныя паслугі каралеўскай сям'і і займаўся паэтычнай творчасцю, складаючы рафінаваныя панегірычныя вершы з нагоды важнейшых урачыстасцяў на каралеўскім двары як радасных, так і жалобных (напрыклад, пісаў эпіталамы на вяселлі Жыгімонта Аўгуста, а потым эпітафіі на смерць ягоных жонак). Яшчэ ў Кракаве П. Раізій напісаў

некалькі паэтычных твораў, прысвечаных беларуска-літоўскім магнатам, у тым ліку выдатную „Эпіталаму на шлюб Мікалая Радзівіла з Альжбетай Шыдлоўскай” (1548).

Заняўшы з ласкі караля даходнае месца ў гаспадарчым судзе ВКЛ, а пазней атрымаўшы шэраг іншых пасадаў і званняў, Раізій і ў Вільні актыўна займаецца літаратурнай творчасцю. Ён працягвае весці хроніку сямейнага жыцця караля і ў 1553 г. друкуе ў Кракаве асобнымі выданнямі тры вершаваныя творы: “Паэму ў суцяшэнне слаўнага Жыгімонта Аўгуста, караля сармацкага”, у якой суцяшае караля з прычыны смерці ў 1551 г. каралевы Барбары з Радзівілаў, паэму “Да польскай шляхты: песня пра каралеўскі шлюб”, у якой заклікае польскіх і беларуска-літоўскіх вяльмож пераканаць караля ажаніцца зноў, і, нарэшце, эпіталаму “Пра шыкоўны шлюб Жыгімонта Аўгуста і Кацярыны”, у якой з радасцю ўслаўляе шлюб Жыгімонта Аўгуста з Кацярынай Габсбургскай. Ягоная ліра адгукаецца, аднак, і на ўрачыстасці менш высокага рангу: ён піша эпіталаму на вяселле кашталяна гнезненскага Мікалая Тшэбухоўскага з Тэадорай з Богушаў, якое адбылося ў Бярэсці ў 1559 г., і нават пагаджаецца з прапановай сціплага шляхціца Марціна Кшчановіча напісаць вясельны гімн узамен за… каня, а калі шчаслівы малады муж забываецца на сваё абяцанне – піша яшчэ адзін верш, з напамінам пра ўзнагароду („Да Марціна Кшчановіча”).

Дзякуючы прыезду П. Раізія, у Вялікім Княстве Літоўскім ужо ў сярэдзіне XVI ст. узнікла мода на панегірычную паэзію, верш робіцца пажаданым элементам сямейнага рытуалу, спадарожнічае святам і жалобам. Некаторыя магнаты яшчэ пры жыцці замаўлялі сабе ў Раізія эпітафіі. Трэба думаць, прыклад знакамітага гішпанца натхняў на стварэнне сямейна-рытуальных твораў і іншых паэтаў, актыўна стымуляваў развіццё жанру. Так, на смерць Альжбеты з Шыдлоўскіх Радзівіл у 1562 г. услед за лацінамоўнай эпітафіяй Раізія з’яўляецца польскамоўная паэма Цыпрыяна Базыліка „Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл…”, выдадзеная ў Бярэсці.

Перакананы каталік, прыхільнік моцнай каралеўскай улады, П. Раізій тым не менш хутка знаходзіць паразуменне з незалежніцкі настроенымі магнатамі Княства, кальвіністамі ды праваслаўнымі па веравызнанні, і дапамагаюць яму ў гэтым не толькі юрыдычныя веды і дыпламатычныя здольнасці, але і паэтычны талент. Спрытны гішпанец не саромеецца выкарыстоўваць вершаваную форму дзеля дасягнення прагматычных мэтаў, пра што сведчаць шматлікія просьбы і падзякі ў вершах, адрасаваных Радзівілам, Хадкевічам,

Астрожскім, Кішкам, Пацам, Сангушкам. Менавіта сваімі панегірычнымі творамі Раізій заваяваў прызнанне ў сучаснікаў і… выклікаў да сябе зняважлівае стаўленне нашчадкаў.

З ацэнкай мастацкай вартасці творчасці П. Раізія не трэба, аднак, спяшацца. Паэтычная спадчына Раізія налічвае каля 1200 твораў агульным аб'ёмам да 15300 радкоў: ад кароценькіх эпіграм да вялікіх гістарычных паэм і вершаваных трактатаў. Шмат тут павярхоўных, выключна этыкетных вершаў, але сустракюцца і цікавыя, змястоўныя творы, якія выходзяць за вузкафункцыянальныя рамкі панегірычнага вершаскладання. Напрыклад, у вершы, адрасаваным Яну Хадкевічу, Раізій з веданнем справы аналізуе ход няўдалай ваеннай кампаніі 1568 г., да гераічнай эпікі набліжаюцца вершы паэта, прысвечаныя подзвігам у Інфлянцкай вайне Мікалая Радзівіла Рудога, Рыгора Хадкевіча, Рамана Сангушкі. Да палітычнай паэзіі адносяцца вершы Раізія 1568–1569 гг.: „За унію", „Пра саюз народаў Літвы і Польшчы", „Пра ўзаемнае пагадненне народаў Літвы і Польшчы ў Любліне…", у якіх ён спрабуе пераканаць беларуска-літоўскіх магнатаў калі не ў неабходнасці, то хаця б у непазбежнасці заключэння уніі Княства з Каронай, спасылаючыся на пагрозу з боку Масковіі.

Няцяжка заўважыць, што паэтычная спадчына П. Раізія выразна падзяляецца на творы афіцыйныя (для друку, для перасылкі лістом, для распаўсюджання сярод знаёмых і прыяцеляў) і неафіцыйныя (напісаныя для сябе, на хвалі пачуцця); прыжыццёвая публікацыя „неафіцыйных вершаў" відавочна магла б зашкодзіць службовай кар'еры шаноўнага доктара права. Ідэйная накіраванасць афіцыйных твораў часта разыходзіцца з аўтарскай пазіцыяй у творах „не для друку". Так, у 1557 г. у Кракаве паэт выдае вялікі вершаваны трактат „Хіліястых", у якім услаўляе каля двухсот прадстаўнікоў каталіцкага духавенства і палітычнай эліты, а ў няскончанай сатырычнай паэме "Епіскап-сармат" крытыкуе каталіцкіх біскупаў за амаральнасць і эгаізм. Вядомы сваімі ўзнёслымі панегірыкамі ў гонар Ягелонаў, паэт употайкі піша некалькі жартаўлівых фрашак пра каралеву Бону; маючы непахісную рэпутацыю шчырага каталіка і змагара з „лютэранскай ерассю", пакідае ў рукапіснай спадчыне з'едлівыя эпіграмы супраць папы рымскага Паўла IV. Менавіта „неафіцыйная" частка спадчына П. Раізія ўяўляе найбольшую цікавасць, сюды адносяцца, напрыклад, яго сатырычныя творы: "Вакхічная", "Пра хмель", "Да сарматаў пра разліў Істулы", "На ўхваленне абжораў ды п'яніц" і інш.

П. Раізій з'яўляецца раданачальнікам макаранічнай паэзіі ў Польшчы і Вялікім Княстве Літоўскім, ягоны верш "Падарожнікам па

Літве” напісаны раней за славуты верш Я. Каха||ноўскага “Паэма макаранічная пра паходжанне роду людскога”. Як і іншыя сатырычныя творы Раізія, гэтыя вершы ўзнімаюць улюбёную тэму паэта – тэму п’янства, а яшчэ – тэму падарожжаў, адкрыцця экзатычнага, часам дзікунскага свету літоўцаў і славян чалавекам заходняй культуры. П. Раізію даводзілася часта падарожнічаць, змяняць жытло, гарады, краіны. Назіральнае вока гішпанца заўважала шмат цікавых дэталяў, а іранічны розум і зласлівы характар спрыялі напісанню з’едлівых, але падчас проста бліскучых і трапных эпіграм і сатырычных вершаў. Вось як маляўніча апісаны начлег у прыдарожнай карчме ў вершы “Падарожнікам па Літве”:

Бялізны бракуе? Здаецца ж васпанны не панны –
З саломай сябруюць, іх лава гасцінна да сну прызаве.
Вось ты і спачыў у хаціне курной неспадзеўкі,
Дзе ў дымным смуродзе свет з ноччу ў змаганні жыве.
Cielęta малыя ля добрае маткі паснулі,
Таўкуцца ў загоне *prosięta*, і вось час застыў.
Ды толькі спадара нягоды твае не кранулі,
Хоць добра, што *pluskwau* жахлівых смурод загубіў,
Што жэрлі б усю ноч… усяго… толькі беды паўсюль.

(Пер. з лац. Г. Карповіч)

Да найлепшых твораў П. Раізія і еўрапейскай рэнесансавай паэзіі ўвогуле адносяцца эпіграмы-прысвячэнні гарадам: Кракаву, Гародні, Вільні, напісаныя недзе ў 1551–1552 гг., калі паэт перабіраўся з Польшчы ў Літву. Пакідаючы Кракаў, гішпанскі паэт згадвае бурлівае таварыскае жыццё, якое ён – хацеў ці не хацеў – вёў у польскай сталіцы:

I

Пакідаю Кракаў і келіхі, поўныя віна,
Якія ледзь трымала мая дрыготкая рука.
Але ці лёс мне развітацца з келіхамі?
Куды ні паеду, паўсюль мяне чакаюць сарматы!

II

Ад’язджаю. З дакучлівым развітваюся Кракавам
Дзе жыццё ёсць нічым як піццём.

III

Мушу я перад світаннем пакінуць гасподу,
Бо з наступным келіхам аддам душу Госпаду.

Эпіграма П. Раізія на Гародню – відаць, першы ў гісторыі літаратуры верш, прысвечаны гэтаму беларускаму гораду, але наўрад ці яе змест спадабаўся б гарадзенцам:

Бывай, Гародня, і няхай цябе паглынуць твае рэкі,
Калі святым вешчунам не даеш ты прытулку ані апекі.

Прыгажуня-Вільня асацыіруецца ў паэта з голадам, хваробамі і рабаўніцтвам на вуліцах, а ўсе гэтыя беды вынікаюць, з беззаконня, якое пануе ў краіне. Зрэшты, менавіта ўсталёўваць уладу закона прыехаў у Вільню доктар рымскага права П. Раізій, сведчаннем чаго з'яўляецца яго судовая практыка, удзел у падрыхтоўцы Статута Вялікага Княства Літоўскага 1566 г. і грунтоўны юрыдычны трактат "…Пра працэс у свяшчэннай залі судовых паседжанняў літоўскай", выдадзены ў 1563 г. у Кракаве, а перавыдадзены пазней у Франкфурце на Майне і ў Венецыі.

П. Раізій знаходзіўся ў цэнтры тагачаснага культурнага жыцця Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага, быў у прыяцельскіх адносінах з многімі вядомымі вучонымі і пісьменнікамі. Ягоныя вершаваныя прадмовы і прысвячэнні змешчаны ў кнігах М. Рэя, А. Фрыча-Маджэўскага, А. Тшэцескага, Я. Гурскага, Я. Манціньскага. У сваю чаргу пра П. Раізія пісалі М. Рэй, А. Тшэцескі, А. Ратунд, С. Ажахоўскі, два добразычлівыя анекдоты пра паэта-вучонага змясціў у кнізе „Польскі дваранін" Л. Гурніцкі, некалькі фрашак прысвяціў ягонай асобе Я. Каханоўскі, у тым ліку самую вядомую – „Пра доктара Гішпана", якая ўвайшла ва ўсе зборнікі выбраных вершаў паэта, анталогіі і хрэстаматыі. Пра аўтарытэт П. Раізія сярод беларуска-літоўскіх паэтаў маладзейшага пакалення сведчыць той факт, што напрыканцы выдадзенай у 1588 г. у Вільні паэмы Я. Радвана „Радзівіляда..." змешчаны верш Раізія "Найсвятлейшаму князю і гаспадару Мікалаю Радзівілу, загартаванаму ў нягодах ліцвінскаму ваеначальніку, пераможцу маскавітаў над Улаю" напісаны ў 1564 г.

Яшчэ адным вандроўным паэтам-гуманістам, праўда, менш вядомым, які ў 60-х гг. XVI ст. апынуўся ў Вялікім Княстве Літоўскім, быў ураджэнец Цюрынгіі Ян Мылій (дата нарадж. невядома – памёр у 1575 г. у Ене). Ягоны шлях у Вільню таксама ляжаў праз Кракаў, дзе ў 1560–1561 гг. паэт слухаў лекцыі ва універсітэце, адначасова дэманструючы свае бліскучыя веды ў галіне класічных моў і літаратур і паэтычныя здольнасці. У 1562 г. па запрашэнні Рыгора Хадкевіча, старасты віленскага і гетмана польнага літоўскага, Мылій прыязджае ў Вільню, каб займацца навучаннем дзяцей магната, Андрэя і Аляксандра. Педагагічную дзейнасць нямецкі гуманіст спалучае з

паэтычнай творчасцю: піша эпініцыі, эпіталамы і эпітафіі, складае нават цэлую кніжачку на гербы літоўскай і польскай шляхты. Сярод ягоных адрасатаў прысутнічае кароль Жыгімонт Аўгуст, не забывае прыезджы паэт і ваяводу віленскага Мікалая Радзівіла Чорнага, якому прысвячае вялікую оду. Але самым значным творчым дасягненнем Мылія віленскага перыяду з'яўляецца ахвяраваная Рыгору Хадкевічу нізка вершаў пра Інфлянцкую вайну " Перамога над Масквою, здабытая з дапамогай славутага ўладара Рыгора Хадкевіча", выдадзеная ў 1564 г. у Вене. У вершах услаўляюцца воінскія подзвігі самога гетмана польнага літоўскага, ягоных братоў – Юрыя і Яна, зяця – Філона Кміты-Чарнабыльскага, а таксама некаторых іхніх паплечнікаў (напрыклад, Рамана Сангушкі, якім захапляўся і П. Раізій). Вершаваную нізку Я. Мылія у цэлым можна разглядаць як своеасаблівую хроніку аднаго з этапаў Інфлянцкай вайны: барацьбы войскаў ВКЛ супраць маскоўскай агрэсіі ў 1562–1564 гг., як важкі крок да стварэння гераічнай эпікі. Разам з тым, асобныя вершы нізкі вылучаюцца ідэйна-тэматычнай самастойнасцю і мастацкай арыгінальнасцю.

У адным з вершаў апісваецца небяспечнае пасольства Юрыя Хадкевіча і Астафія Валовіча ў Маскву летам 1563 г. Засмучаныя і, што хаваць праўду, напалоханыя стратай Полацка, паслы ВКЛ прапануюць Івану Грознаму заключыць мір, але трыумфуючы агрэсар не хоча іх слухаць і думае пра новыя заваяванні. Усведамляючы складанасць ваенна-палітычнай сітуацыі, у якой пасольства проста не магло скончыцца паспяхова, паэт суцяшае свайго героя, Юрыя Хадкевіча:

Прыхільнік міру, ты прамаўляў красамоўна і пераканаўча,
Але твае словы не маглі крануць сэрца князя…

Пасольства Ю. Хадкевіча і А. Валовіча да Івана Грознага ў 1563 г. з прапановай міру сталася своеасаблівай рэпетыцыяй пасольства Льва Сапегі да Барыса Гадунова ў 1600–1601 г., таксама як верш Я. Мылія з'явіўся ў пэўным сэнсе правобразам вялікай паэмы Г. Пельгрымоўскага „Пасольства да вялікага князя маскоўскага": у абодвух творах услаўляюцца подзвігі, здзейсненыя беларускімі магнатамі не на полі бітвы, а на полі дыпламатычных перамоў.

Але Я. Мылій прадэманстраваў у сваёй нізцы, што і забавы Марса апяваць ён умее, прысвяціўшы эпініцыю перамозе беларуска-літоўскіх харугваў на чале з Рыгорам Хадкевічам над войскамі князя Сярэбранага ў лютым 1564 г. Побач з вобразам галоўнага героя і ягоных бліжэйшых паплечнікаў Рамана Сангушкі і Юрыя Тышкевіча,

у вершы паўстае калектыўны вобраз безыменнага жаўнера-ліцвіна, які сваёй адвагай і воінскім умельствам забяспечыў пераможны вынік бітвы:

Ліцвін гоніць і б'е адступаючых ворагаў,
Прабівае спіны ўцекачоў снарадамі,
Сячэ шыі мячом альбо праламвае скроні
Жалезнай булавой, косіць пераможна па палях вершнікаў
Альбо спіхвае зляканых у бурлівыя воды.

Да сапраўднай героіка-эпічнай паэмы набліжаецца ода Я. Мылія, прысвечаная Філону Кміту-Чарнабыльскаму. На пачатку твора аўтар змясціў кароткі жыццяпіс героя, а далей даволі падрабязна і маляўніча апісаў ягоныя воінскія подзвігі, здзейсненыя ў 1562–1564 гг. Я. Мылій быў, здаецца, першым з паэтаў, хто ўславіў заслугі перад Айчынай гэтага выдатнага военачальніка, дзяржаўнага дзеяча, аўтара беларускамоўных „Допісаў". Дарэчы, паэт склаў таксама эпіталаму на вяселле Філона з Соф'яй Хадкевіч, а пасля раптоўнай смерці нядаўняй нявесты суцяшаў яе блізкіх эпіцэдзіумам. Пазней вобраз Ф. Кміты-Чарнабыльскага з'явіцца ў героіка-эпічных паэмах Ф. Градоўскага і Я. Радвана.

У 1564 г. Ян Мылій пакідае Вільню: атрымлівае заданне апекавацца маладымі Хадкевічамі падчас іхняга выезду на вучобу ў Еўропу. Падчас знаходжання ў Вене ў 1565 г. паэт быў уганараваны за свае вершы лаўровым вянком з рук імператара Максіміляна II. У 1567 г. ягоныя з Хадкевічамі шляхі разыходзяцца, але сувязі з Вялікім Княствам Літоўскім не абрываюцца: гэтым разам ён дапамагае атрымліваць адукацыю ў Вітэнбергу Язэпу Валовічу і Рыгору Сапегу. Нарэшце напрыканцы 60-х гг. Я. Мылій апынаецца на кафедры гебраістыкі ў Ене, дзе і працуе да апошніх дзён жыцця.

70-я гг. XVI ст., на першы погляд, не былі плённымі для развіцця лацінамоўнай паэзіі ў Вялікім Княстве Літоўскім. Пасля ад'езду Я. Мылія і смерці П. Раізія на мясцовым Парнасе дамінуюць польскамоўныя паэты Ц. Базылік і М. Стрыйкоўскі. Але менавіта ў гэты час адбываюцца падзеі, вызначальныя для станаўлення беларускай лацінамоўнай паэзіі ў другой палове XVI–XVII ст.

Па-першае, з'яўляюцца першыя вершы па-лацінску ў кнігах, выдадзеных на тэрыторыі Беларусі. Былі гэта творы вядомага пратэстанцкага тэолага і філосафа, аўтара беларускага „Катэхізіса" з 1562 г., Сымона Буднага. У лоскіх выданнях 1574–1580 гг. ён змясціў тры эпіграмы на герб Яна Кішкі, эпіграму на герб Мікалая Монвіда Дарагастайскага і эпіграму на герб Крыштафа Ласоты. У сваіх

эпіграмах беларускі гуманіст расшыфроўваў геральдычныя знакі на гербах, услаўляў заслугі магнатаў перад Айчынай і ў пашырэнні „праўдзівай” веры. С. Будны даў класічныя ўзоры папулярнага ў еўрапейскай літаратуры эпохі Рэнесансу жанру – кніжна-эпіграматычнай паэзіі, да якой акрамя эпіграмаў на гербы адносяцца таксама вершаваныя прадмовы, прысвячэнні, пасляслоўі і вершы да Заіла (да недобразычлівага крытыка). Дзве вершаваныя прадмовы С. Буднага былі пазней змешчаны ў падручніку замежных моў Яна Ліцынія Намыслоўскага, выдадзеным у Лоску ў 1589 г. Характэрна, што аўтарам першых выдадзеных у Беларусі лацінамоўных вершаў быў пратэстант па веравызнанні (спачатку Будны вызнаваў кальвінізм, потым стаў арыянінам). Менавіта пратэстанцкія аўтары – Ф. Градоўскі, А. Рымша, Г. Пельгрымоўскі, Я. Радван, А. Волан, Я. Казаковіч – будуць дамінаваць у паэзіі Вялікага Княства Літоўскага апошняй чвэрці XVI ст.

Па-другое, напрыканцы 70-х гг. XVI ст. у паэзіі Беларусі і Літвы ўпершыню заяўляюць пра сябе езуіцкія аўтары. У 1579 г. у знак удзячнасці каралю Стэфану Баторыю за наданне Віленскай калегіі статуса акадэміі, выкладчыкі і навучэнцы выдаюць у друкарні М.К. Радзівіла панегірычны зборнік „Віншаванні Стэфану І... каралю польскаму” – першы з шматлікіх езуіцкіх панегірычных зборнікаў у гонар каралёў і магнатаў, якія будуць рэгулярна з’яўляцца ў XVI–XVIII стст.: “Віншаванні Георгію Радзівілу, епіскапу віленскаму” (1581), “Віншаванні Жыгімонту ІІІ... каралю польскаму” (тры зборнікі, выдадзеныя пад той самай назвай у 1589), “ Трэн на смерць Альберта Радзівіла” (1593), “Сяброўскія трэны Філону Кміце-Чарнабыльскаму” (1594), “Трэн на смерць Рыгора Хадкевіча” (1595), “Трэн на смерць Мікалая Шыманоўскага, дасведчанага ў філасофіі” (1596), “Тэатр св. Казіміра” (1604), “Жалобная пахвала і трэн Яну Барцыю” (1605) і г.д.

Пераважная большасць вершаў у езуіцкіх панегірычных зборніках была на лацінскай мове, толькі зрэдку сустракаліся польскамоўныя творы. Такім чынам, можна гаварыць пра відавочную “лацінізацыю” паэзіі Беларусі на мяжы XVI–XVII стст. Шырокае распаўсюджанне лацінскай мовы з’явілася вынікам дзейнасці езуітаў у Вялікім Княстве Літоўскім. Да гэтага часу веданне „лаціны” як мовы антычнай і агульнаеўрапейскай культуры было прывілеем вузкага кола асветнікаў-гуманістаў кшталту П. Раізія, Я. Мылія, С. Буднага, а як мова каталіцкага богаслужэння – прафесійным абавязкам святароў у касцёлах.

У 1580 г. у далёкай Падуі пабачыла свет паэма, якая, з нашага пункту гледжання, падагульняе развіццё лацінамоўнай паэзіі Беларусі і Літвы у 50–70-я гг. XVI ст. і разам з тым з'яўляецца своеасаблівым пралогам яе росквіту ў 80–90-я гг. гэтага ж стагоддзя. Называлася паэма „Панегірык на ўзяцце Полацка…", а напісаў яе былы навучэнец Віленскай езуіцкай акадэміі Базылі Гіяцынт, які завяршаў сваю адукацыю ў італьянскіх універсітэтах. Створана паэма, як сведчыць ужо сама яе назва, з нагоды вызвалення Полацка войскамі Стэфана Баторыя ў 1579 г., ініцыятарам выдання былі, відаць, колішнія выкладчыкі аўтара ў Віленскай езуіцкай акадэміі, у прыватнасці, рэктар Пётр Скарга. Акрамя „Панегірыка на ўзяцце Полацка…" у кнізе змешчаны шэраг эпіграм у гонар Стэфана Баторыя, напісаных Б. Гіяцынтам і ягонымі прыяцелямі з Вільні.

За недахоп паэмы Б. Гіяцынта можна палічыць тое, што постаць караля Стэфана губляецца за вобразамі беларуска-літоўскіх магнатаў (у першую чаргу – за вобразам Мікалая Радзівіла Рудога), і тое, што замест паслядоўнага „міметычнага" прадстаўлення штурму Полацка аўтар збіваецца на шматслоўнае рытарычнае ўслаўленне ўдзельнікаў бітвы. Але, па-першае, хаця ў поўнай назве паэмы заяўлена імя караля польскага і вялікага князя літоўскага Стэфана Баторыя, аднак прысвечана паэма гетману вялікаму літоўскаму Мікалаю Радзівілу Рудому (дарэчы, кальвіністу па веравызнанні). Па-другое, як зноў жа сведчыць назва твора, Б. Гіяцынт з самага пачатку намерваўся пісаць п а н е г і р ы к, а не героіка-эпічную паэму ў чыстым выглядзе, таму наяўнасць баталістычных сцэн у творы – прыемная нечаканасць, творчае адступленне ад канона, а ўзнёслае рытарычнае ўслаўленне заслуг Радзівіла, Хадкевіча, Глебавіча, Кішкі, Астрожскага, Сапегі, Палубінскага і іншых беларуска-літоўскіх магнатаў цалкам адпавядае паэтыцы жанру.

Паэма „Панегірык на ўзяцце Полацка…" прысвечана тэме, якая станецца магістральнай у шматмоўнай паэзіі Беларусі 80-х гг.: барацьбе народаў Вялікага Княства Літоўскага з маскоўскай агрэсіяй падчас Інфлянцкай вайны 1558–1581 гг. Як мы ўжо адзначалі, гэтай важнай тэме прысвечаны некаторыя вершы П. Раізія і Я. Мылія. Але менавіта паэма Б. Гіяцынта – найбольш важкі крок на шляху да гераічнай эпікі, якая зробіцца дамінуючым жанрам у паэзіі позняга Рэнесансу, крок да ўзнікненя паэмаў „Апісанне маскоўскага паходу князя Крыштафа Радзівіла" (1582) Ф. Градоўскага, "Панегірык у гонар князя Крыштафа Радзівіла" (1583) Г. Пельгрымоўскага, "Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла"

(1585) А. Рымшы, „Радзівіляда... альбо пра жыццё і справы... князя Мікалая Радзівіла” (1588) Я. Радвана, „Астрожская вайна…” (1600) С. Пекаліда.

Станаўленне эпікі ў шматмоўнай паэзіі Беларусі адбываецца ў культурна-стылёвых рамках Рэнесансу як неад’емная частка агульнаеўрапейскага літаратурнага руху, накіраванага на адраджэнне ў новых гістарычных умовах антычнага гераічнага эпасу. Прыблізна ў тыя ж часы, калі ў друкарнях Кракава і Вільні выходзілі эпічныя творы вышэйзгаданых паэтаў, у еўрапейскага чытача вялікай папулярнасцю карысталіся героіка-эпічныя творы, якія з’явіліся ў выніку наследавання “Іліядзе” Гамера і “Энеідзе” Вергілія: “Хрысціяда” М. Віды, “Лузіяды” Л. дэ Камоэнса, “Франсіяда” П. дэ Рансара, “Вызвалены Іерусалім” Т. Таса. Папулярныя ў Еўропе XVI–XVII стст. паэтыкі Скалігера, Віды, Рабартэла адводзілі эпічнай паэзіі вядучае месца ў сістэме літаратурных жанраў. Традыцыйнай мовай гераічнай эпікі доўгі час лічылася лацінская мова, а адзінапрыдатным памерам – гекзаметр.

У 1582 г. у віленскай друкарні Даніэля Лэнчыцкага была выдадзена лацінамоўная паэма Ф. Градоўскага „Апісанне маскоўскага паходу князя Крыштафа Радзівіла” – першы з шматлікіх паэтычных твораў пра радзівілаўскі рэйд па тылах маскоўскіх войскаў восенню 1581 г. Паўлегендарны, фантастычны па сваёй дзёрзкасці паход Крыштафа Радзівіла ў глыб маскоўскіх земляў, безумоўна, вылучаўся сярод іншых эпізодаў апошняга перыяду Лівонскай вайны, нагадваў славутыя паходы старажытнарускіх князёў, сярэднявечныя рыцарскія паходы. Назвы гарадоў, сёлаў, рэк, азёраў таямнічай, “варварскай" Масковіі гучалі для чытачоў з Рэчы Паспалітай не менш экзатычна, чым для чытачоў з Францыі, Англіі, Германіі геаграфічныя найменні далёкай Палесціны.

Францішак Градоўскі (каля 1545–пасля 1599), аўтар паэмы, паходзіў з шляхецкай сям’і герба Паўкозіч. Продкі яго перабраліся ў пачатку XVI ст. з Малапольшчы на Жмудзь і праз некалькі дзесяцігоддзяў лічыліся ўжо паўнапраўнымі грамадзянамі Княства, ліцвінамі. Па веравызнанні Ф. Градоўскі быў кальвініст, у 1565 г. адправіўся ў Вітэнбергскі універсітэт, пасля заканчэння якога атрымаў пасаду каралеўскага сакратара (спачатку пры Стэфану Баторыю, а затым – пры Жыгімонце ІІІ).

Менш года спатрэбілася Ф. Градоўскаму, каб у сямістах дзевяноста радках дактылічнага гекзаметра ўславіць ваенныя подзвігі Крыштафа Радзівіла і яго паплечнікаў, стварыць велічны гімн

воінскай мужнасці і гераізму. Некаторыя заслугі Крыштафа перад Айчынай у 60–70-х гг. Ф. Градоўскі пералічвае ў канцы твора, асноўная ж увага звернута на яго паход у 1581 г. па тылах рускіх войскаў. Менавіта падчас маскоўскай выправы Крыштаф Радзівіл Пярун найбольш яскрава выявіў свае здольнасці таленавітага военачальніка і якасці мужнага жаўнера. Першапачаткова перад конным корпусам Радзівіла (куды акрамя беларуска-літоўскіх харугваў уваходзіла некалькі рот літоўскіх татар і невялікі аддзел польскай шляхты) стаяла задача прыкрываць правы фланг наступаючай на Пскоў арміі Стэфана Баторыя ад нападу рускіх войскаў з-пад Смаленску. Па меры таго, як пасоўвалася наперад армія Баторыя, задача радзівілаўскага корпуса відазмянялася: каб адцягнуць неяк увагу ад асноўных сілаў і выклікаць паніку і неразбярыху сярод рускіх военачальнікаў, гетман польны літоўскі ўварваўся далёка ў глыб маскоўскіх уладанняў; не надта вялікі, але імклівы і манеўраны атрад Радзівіла двойчы перасякаў Волгу недалёка ад яе і вытоку, дасягнуў возера Ільмень, пад Старыцай напалохау і самога Івана Грознага, які ў гэты час знаходзіўся там з сям’ёй і дваром. Толькі ў другой палове кастрычніка экспедыцыйны корпус Крыштафа Радзівіла з гучнай славай і багатай здабычай з’явіўся пад сценамі Пскова ў лагеры Стэфана Баторыя, дзе трыццаціпяцігадовы гетман быў сустрэты з вялікай ра-дасцю і пашанай.

Зразумець пункт гледжання на радзівілаўскую выправу 1581 г. не толькі Градоўскага-жаўнера, але і Градоўскага-паэта, Градоўскага-грамадзяніна дапамагаюць першыя ж радкі паэмы:

Не цешце сябе надзеяй, маскавіты, не думайце,
Што беспакарана будзеце парушаць нашыя межы,
Што магутныя ліцвіны нічога не зробяць у адказ
І будуць цярпець ваш гвалт.

Паход Крыштафа Радзівіла ў глыб москоўскіх земляў з’яўляецца, на думку Ф. Градоўскага, справядлівай помстай, боскім пакараннем маскавітаў за крыўды, нанесеныя імі ліцвінскаму народу. Матыў пакарання, помсты ўвогуле характэрны для гераічнай паэзіі, ён з’яўляецца спружынай дзеянняў і ўчынкаў галоўных герояў, своеасаблівым рухавіком сюжэта ў многіх эпічных творах розных часоў і народаў. У „Іліядзе” грэкі помсцяць траянцам за выкраданне Алены Прыгожай, у „Слове пра паход Ігаравы” князь Ігар хоча адпомсціць полаўцам за нанесеныя імі рускай зямлі крыўды.

У „Апісанні маскоўскага паходу…” Ф. Градоўскі падрабязна прасочвае шлях атрада Крыштафа Радзівіла, твор перанасычаны

назвамі невялікіх гарадоў, вёсак, маленькіх рачулак; геаграфічныя звесткі, гістарычныя экскурсы чаргуюцца ў паэме з апісаннямі ваенных сутычак і карных акцыяў. Няшмат у паэме разгорнутых батальных сцэн, але, трэба прызнаць, напісаны яны з відавочным майстэрствам, маляўніча і жыва, як вось гэтая, напрыклад, сцэнка сутычкі ля ракі Схаломы:

...Шум і лямант усчыняюцца ў цемры,
Без разбору гінуць маскавіты,
І не могуць адолець моцных шыхтоў нашых:
Частка з іх гіне ад мяча, іншыя топяцца ў імклівых хвалях
Частка ўцякае і намагаецца знайсці надзейнае сховішча.
Нібыта пастух, які, пабачыўшы, што
Па небе разносіцца грукат і надыходзіць навальніца,
Пакідае поле і хаваецца пад дрэвам,
І земляроб, і падарожны ўцякаюць
І шукаюць бяспечнай пячоры ад нябеснай залевы,
Так і маскавіты, гнаныя ліхаманкавым жахам,
Са сваіх пазіцыяў уцякаюць назад да родных крэпасцяў.

Каштоўнай асаблівасцю паэмы „Апісанне маскоўскага паходу...” з’яўляецца прысутнасць у ёй побач з галоўным героем мноства іншых герояў і персанажаў, таксама рэальных гістарычных асобаў. Шмат радкоў прысвечана ў паэме каралю польскаму і вялікаму князю літоўскаму Стэфану Баторыю, з іменем якога звязаны, на думку паэта, шчаслівыя змены ў ходзе Лівонскай вайны: вызваленне тэрыторыі Беларусі ад войскаў Івана Грознага і пераход беларуска-літоўскіх і польскіх атрадаў у рашучае наступленне. Прысутнічаюць у творы вобразы Філона Кміты-Чарнабыльскага і Гальяша Пельгрымоўскага, згадваюцца браты Кашпар і Габрыель Бекешы, Міхайла Гарабурда, многія рускія баяры і ваяводы.

На гістарычны, фактаграфічны матэрыял у паэме Ф. Градоўскага арганічна нарошчваюцца літаратурныя, уласнамастацкія элементы. „Апісанне маскоўскага паходу…” з’яўляецца адначасова і гістарычнай крыніцай, і паэтычным творам, сведчыць як пра інфармацыйную дасведчанасць аўтара, так і пра яго пісьменніцкія здольнасці, высокі агульнакультурны ўзровень.

Ф. Градоўскі быў, несумненна, добрым знаўцам антычнага гераічнага эпасу, уважлівым чытачом „Іліяды” Гамера і „Энеіды” Вергілія, наследаванне якім плённа паўплывала на яго працу над уласным эпічным творам. Паэт увёў у паэму шэраг міфалагічных вобразаў і класічных літаратурных сцэн, тыповых для антычнага эпасу

фармальных прыёмаў, што значна ўзбагаціла мастацкі змест твора. Военачальнікі ў паэме звяртаюцца з патрыятычнымі прамовамі да сваіх воінаў (Стэфан Баторы, Мікалай Радзівіл, Крыштаф Радзівіл) і адзін да аднаго (Крыштаф Радзівіл і Філон Кміта-Чарнабыльскі), да маскоўскага ваяводы князя Сярэбранага прамаўляе рака Днепр, просьбы-маленні Крыштафа адрасуюцца Марсу, Белоне, Дыяне. Перад трэцяй выправай Стэфана Баторыя з'яўляецца знаменне, якое Мікалай Радзівіл у сваім прароцтве называе знакам будучай перамогі над войскамі Івана Грознага. За апісаннем бітвы на рацэ Уле ідзе ў паэме маўклівая, журботная сцэнка пахавання забітых воінаў, ахвяраў бога вайны Марса. Перад пачаткам наступлення арміі Стэфана Баторыя на Пскоў адбываецца традыцыйная нарада военачальнікаў, дзе абмяркоўваецца план будучых ваенных дзеянняў, размяркоўваюцца канкрэтныя абавязкі і задачы кожнага (Крыштафу Радзівілу, у прыватнасці, даручаецца ахова Аршанскага тракту).

Прамовы палкаводцаў, ваенныя нарады, знаменні, прароцтвы, звароты герояў да багоў з просьбай аб дапамозе ў бітве, пахаванні загінуўшых, умяшанні рачных боствàў у ваенныя справы – гэтыя і іншыя традыцыйныя атрыбуты класічнага гераічнага эпасу ўмела ўведзены Ф. Градоўскім у эпічную паэму, прысвечаную рэальным гістарычным падзеям канца XVI ст.

Зрэшты, аўтар „Апісання маскоўскага паходу...” быў добрым знаўцам не толькі антычнай паэзіі, але і антычнай гісторыі, ахвотна параўноўваў сучасныя яму падзеі і подзвігі герояў з падзеямі і подзвігамі старажытных часоў. Так, пачынаючы апісваць заключны этап Лівонскай вайны (трэцюю выправу Стэфана Баторыя), ён згадвае правадыра рымлянаў Лукула, вайну з Мітрыдатам; дзёрзкі рэйд Крыштафа Радзівіла параўноўвае з легендарным пераходам Ганібала цераз Альпы і са знакамітым паходам Ксеркса на Грэцыю. З павагай адзначаючы мужнасць і храбрасць рускіх воінаў, абаронцаў Тарапца, паэт гаворыць, што яны, падобна рымскім Фабіям, паклалі сваё жыццё за Айчыну.

Апошняя заўвага сведчыць пра тое, што Ф. Градоўскі быў здольны ацаніць сапраўдны воінскі подзвіг незалежна ад таго, кім ён здзейснены: ліцвінамі ці маскавітамі. Падобны падыход да паняцця воінскага гераізму характэрны як для антычнага эпасу, так і для рыцарскага эпасу Сярэднявечча, і для героіка-эпічнай паэзіі эпохі Адраджэння.

У паэме Ф. Градоўскага, як і ў творах іншых тагачасных паэтаў Беларусі і Літвы, мы знойдзем услаўленне мужнасці і самаахвярнасці

воінаў, смеласці і кемлівасці палкаводцаў, але не сустрэнем агрэсіўных заклікаў да заваявання чужых земляў, не знойдзем пропаведзі чалавеканенавісніцтва, жорсткасці і вандалізму. У гэтых творах разгортваюцца перад намі трагічныя і суровыя старонкі гісторыі Вялікага Княства Літоўскага і Маскоўскай дзяржавы, апісваюцца не толькі подзвігі высакародных рыцараў, але і тыя беды, няшчасці, што прынесла вайна як беларускаму, так і рускаму народу: руіны на месцы гарадоў, папялішчы на месцы вёсак, могільнікі на месцы ўрадлівых палёў.

Уславіўшы ў сваёй паэме воінскія подзвігі Крыштафа Радзівіла і яго паплечнікаў, Ф. Градоўскі выказвае шчырае жаданне, каб у далейшым яму давялося складаць толькі гімны міру:

...О маўчы, самая тужлівая муза,
Пра чорныя войны і вярні добрыя часы светлага міру,
Я ж тады лепш і ахвотней праспяваю гімны міру.
Адзіны мір магутнейшы за шматлікія трыумфы,
Хай выпраўляюцца лютыя войны пад іншае неба.

Выдатным героіка-эпічным творам канца XVI ст. з'яўляецца таксама паэма Яна Радвана „Радзівіліяда... альбо пра жыццё і справы... князя Мікалая Радзівіла” (1588), прысвечаная бацьку Крыштафа Радзівіла Перуна – Мікалаю Радзівілу Рудаму, пераможцу маскоўскага войска на рацэ Уле.

На жаль, пра асабістае і грамадскае жыццё Я. Радвана захавалася не шмат звестак, толькі літаратурная дзейнасць забяспечыла яму месца ў памяці нашчадкаў. Нарадзіўся Я. Радван у Вільні, па веравызнанні быў кальвініст, паходзіў, хутчэй за ўсё, з мяшчанскай сям′і. Дакладныя даты нараджэння і смерці яго невядомы. У маладосці ён быў звязаны з дваром Хадкевічаў, у сталым узросце – з дваром Радзівілаў. Першапачатковую адукацыю атрымаў у Вільні, дыплом – у Падуі, падарожнічаў па Еўропе ў свіце кагосьці з Хадкевічаў.

Пісаў Я. Радван на лацінскай мове, першым вядомым яго творам з'яўляецца чатырохрадковая эпіграма ў выданні „Дзесяцігадовай аповесці..." А. Рымшы (Вільня, 1585). У 1590 г. Ян Карцан выдаў у Вільні вершаваны твор Я. Радвана „Эпіталам на вяселле Крыштафа Монвіда Дарагастайскага”, дзе не толькі апяваўся шлюб Крыштафа Дарагастайскага з Соф'яй Хадкевіч, але і давалася разгорнутае апісанне Вялікага княства Літоўскага ў стылі „Песні пра зубра" М. Гусоўскага. Некалькі вершаў паэта, прысвечаных Мікалаю і

Крыштафу Дарагастай-скім, Гжэгажу з Жарнаўца, змешчана ў„Абароне пасцілы евангельскай" (Вільня, 1591) Гжэгажа з Жарнаўца.

Вяршыняй творчасці Я. Радвана стала, безумоўна, героіка-эпічная паэма „Радзівіліяда..." (3470 радкоў дактылічнага гекзаметру) у панегірычным зборніку ў гонар памёршага ў 1584 г. ваяводы віленскага, гетмана вялікага літоўскага, найяснейшага князя Мікалая Радзівіла. У выданні Яна Карцана акрамя паэмы Я. Радвана змешчаны празаічныя прысвячэнні Яна Абрамовіча, Андрэя Валяна, Яна Руцкага, вершы Яна Радвана, Пятра Раізіуша, Яна Казаковіча.

Згодна класічнай традыцыі Я.Радван пачынае паэму выкладам тэмы твора (тлумачыць, што не сонца, не месяц, не зоркі, не цуды сусвету будзе ён апяваць, а подзвігі Радзівіла) і зваротам да музаў (да Калiёпы і Эраты). „Радзівіліяда..." насычана шматлікімі міфалагічнымі вобразамі, экскурсамі ў антычную гісторыю, апісаннямі бітваў і паядынкаў, ваенных саветаў і нарадаў, палымянымі прамовамі военачальнікаў, пералікам войскаў і воінаў, а таксама іншымі неад'емнымі атрыбутамі антычнага эпасу.

Я. Радван ахвотна запазычваў у Гамера, Вергілія, Авідзія асобныя трапныя метафары, параўнанні, канструкцыі, злёгку перарабляючы іх, дастасоўваючы іх для ўласных патрэбаў. Побач з канкрэтнымі запазычаннямі з твораў антычных аўтараў у „Радзівіліядзе..." сустракаецца шмат дэкарацыйных стылізацыяў, малюнкаў-праекцыяў, ды і ўся паэма з'яўляецца ў пэўнай ступені стылізацыяй пад „Іліяду" Гамера (пра што сведчыць ужо сама назва твора). Я. Радван быў віртуозным майстрам стылізацыі, многія характэрныя сцэнкі маляваў не столькі з натуры, колькі азіраючыся на боскую „Іліяду". Напрыклад, яго прываблівалі шыкоўныя гамераўскія апісанні войскаў, што так часта паўтараюцца ў „Іліядзе". Я. Радван піша ў „Радзівіліядзе..." пра маскоўскія войскі:

Пройдуць перад табой доўгімі кагортамі
Параможаныя плямёны, розныя па мове, зброі і сілах,
І казанскае племя, і неўтаймаваныя пераяслаўцы,
Разанцы і стрэланосныя мурамцы,
Растоўцы, жорсткія тверцы, моцныя северцы,
І атрад астраханцаў, дыхаючых сілай,
І людзі, што блукаюць каля мармуровых ільдоў мора,
Дзвінцы – вялікія народы і іх правадыры.

Аўтар „Радзівіліяды..." быў, несумненна, найбольш паслядоўным і здольным вучнем Гамера і Вергілія сярод тагачасных паэтаў Вялікага Княства Літоўскага. Кампазіцыйная пабудова твора, насычанасць яго

антычнымі алюзіямі і прыхаванымі цытатамі, высокі эпічны стыль, багацце вобразаў даюць падставу бачыць у „Радзіваліядзе..." класічную, еўрапейскага ўзроўню героіка-эпічную паэму Адраджэння.

Паэма Я. Радвана – твор шматпланавы і шматгранны, у якім гістарычны, фактаграфічны змест гарманічна суседнічае з элементамі ўласнамастацкімі, у якім праз пышную класічную форму выяўлены палымяныя патрыятычныя ідэі. Першапачатковая панегірычная задума „Радзіваліяды..." аказалася занадта несур'ёзнай задачай для магутнага эпічнага таленту Я. Радвана, узяўшыся скласці гімн персанальна Мікалаю Радзівілу, паэт у сапраўднасці стварыў велічны гімн Радзіме, уславіў гераізм і мужнасць народаў Вялікага Княства Літоўскага, праяўленыя ў барацьбе за свабоду і незалежнасць беларуска-літоўска-украінскай дзяржавы на працягу многіх стагоддзяў.

Ужо ў самым пачатку паэмы, з гонарам абвясціўшы, што ён будзе апяваць выключна подзвігі Радзівіла, Я. Радван тут жа пераходзіць да ўслаўлення велічы і прыгажосці лясоў і пушчаў Літвы, у якіх так прывольна жывецца дзікаму зверу:

Тут празрыстыя як шкло ручаі амываюць высокія дрэвы,
Якія сваімі верхавінамі сягаюць ажно да зорак,
А каранямі – да царства стыгійскіх ценяў.
Тут дом для аленя, лася і лютага зубра
(Ён мае звычку хапаць злоўленых шорсткім языком
І падкідаць лёгка (такая сіла) у паветра),
Для рысі з плямістай скураю і паласатымі знакамі,
Для імклівай касулі, а таксама для вялізных тураў.

Так з апісання прыроды пачынаецца ў „Радзіваліядзе..." тэма Радзімы; тэма гэтая развіваецца з кожнай новай старонкай паэмы, узбагачаецца новымі фарбамі і адценнямі. Сказаўшы некалькі слоў пра знешні, „геаграфічны" воблік Літвы, Я. Радван звяртаецца да яе багатай шматвяковай гісторыі, згадвае дзеянні знакамітых князёў літоўскіх Міндоўга, Гедыміна, Альгерда, Кейстута, Ягайлу, Вітаўта і інш., на многіх старонках паэмы апісвае гераічнае змаганне ліцвінаў супраць шматлікіх ворагаў, незлічоныя сутычкі і бітвы з татарамі і крыжакамі. Продкі з гонарам выканалі ўскладзеную на іх гісторыяй задачу, сведкі іх мужных подзвігаў – пагоркі Грунвальда і валы Клецка, цяпер прыйшла чарга новага пакалення гераічнымі справамі пацвердзіць сваю любоў да Айчыны, не даць ворагу здзеквацца з жанок і мацярок, браць у палон дзяцей, таптаць нівы, высякаць лясы.

Галоўная небяспека пагражала Вялікаму Княству Літоўскаму ў другой палове XVI ст. з боку Маскоўскай дзяржавы, на троне якой сядзеў Іван IV. Выхаваны на антычнай тэорыі дзяржаўнага права, Я. Радван з абурэннем называе Івана IV парушальнікам міру, лічыць вельмі небяспечнай неабмежаваную ўладу над велізарнай дзяржавай правіцеля, які слухаецца толькі ўласнага гневу і бяздумна кідае сваю краіну ў полымя войнаў, прыносіць беды і разарэнне суседнім дзяржавам. У вобразе Івана Грознага, створаным Я. Радванам, праўдзіва адлюстраваны многія рысы рэальнага характару цара (жорсткасць, крывадушнасць, цынізм), у некаторых выпадках паэт наўмысна завастрае іх, даводзіць да карыкатуры. Нястрыманы і агрэсіўны, Іван IV не можа спакойна пераносіць паражэнні сваіх войскаў, царскі гнеў падае ў такіх выпадках на галовы рускіх военачальнікаў, прыбліжаных баяр, а часам нават на багоў і святых:

Хто быў тады ў тваёй душы, о, Іван, калі ты бачыў
Пахаванне, палеглыя шэрагі пад высокімі ўмацаваннямі?
Згаслі твае сілы, асмеяны жэзлы.
Вось ужо тлее ў жорсткім маскавіце лютасць,
Гнеў і сорам падступаюць, з жахлівага аблічча
Сыплюцца іскры, і, калі б не стрымлівала павага,
Ён скіпетрам сваім разбіў бы святога Міколу.
„Так вось, адвёўшы ад межаў радзімы, ты пакідаеш мяне,
Здраднік? Клянуся мною, клянуся маскоўскім племенем,
Заступнік нікчэмны! А, можа, спрыяеш лацінянам?”

Івану Грознаму ў „Радзівіліядзе..." супрацьстаіць Мікалай Радзівіл, разважлівы военачальнік і смелы воін, абаронца Айчыны, свабоды і справядлівасці, парушанай Іванам Грозным. Такая трактоўка дзеянняў герояў, такі палітычны падтэкст твора вынікалі як з рэальнай гістарычнай сітуацыі, так і з іх жанравых уласцівасцяў паэмы: як вядома, галоўнай ідэяй класічнага эпасу з'яўляецца ідэя справядлівасці, а асновай сюжэта – парушэнне справядлівасці і пакаранне за гэта. Асабліва падкрэслівае Я. Радван значэнне пераможнай для беларуска-літоўскага войска бітвы на рацэ Уле, калі найбольш яскрава выявіліся военачальніцкія здольнасці Мікалая Радзівіла.

У 1563 г. царскія войскі ўзялі Полацк, і па ўсяму Вялікаму княству Літоўскаму разнеслася вестка пра жорсткую расправу захопнікаў над жыхарамі горада. Па загаду Івана Грознага з Полацка быў вывезены ўвесь гарадскі скарб, дашчэнту абрабаваны і пагнаны ў няволю палачане, усіх габрэяў, згодна царскаму пажаданню, патапілі

ў Дзвіне. Здавалася, пасля захопу Полацка шлях на Вільню для царскай арміі быў адкрыты. У гэтай абстаноўцы бліскучая перамога ў 1564 г. войскаў гетманаў Мікалая Радзівіла Рудага і Рыгора Хадкевіча над 30-тысячнай арміяй Пятра Шуйскага выклікала моцны патрыятычны ўздым у Вялікім Княстве Літоўскім і спыніла небяспечнае наступленне царскіх войскаў на Вільню.

Шмат увагі прысвячае Я. Радван і іншым героям Лівонскай вайны, удзельнікам абароны Полацка і бітвы на рацэ Уле. Большасць з іх ён проста пералічвае, некаторых сцісла характарызуе: Філона Кміту-Чарнабыльскага, братоў Хадкевічаў, Сапегу, Саламярэцкага (так, напрыклад, падкрэслівае воінскае ўмельства Філона, яго меткасць у стральбе з лука). А вось такіх паплечнікаў Мікалая Радзівіла, як Глябовіч, Зяновіч, Сангушка, можна смела назваць персанажамі, дзеючымі асобамі „Радзівіліяды..." настолькі важнае месца займаюць іх вобразы ў паэме. Увёўшы ў „Радзівіліяду..." побач з вобразам Мікалая Радзівіла вобразы іншых герояў Лівонскай вайны, паэт зрабіў яшчэ адзін важны крок ад панегірычнага твора да эпічнай паэмы, ад метаду рытарычнага ўслаўлення дабрачыннасцяў героя да метаду канкрэтнага паказу яго подзвігаў на фоне ўчынкаў іншых герояў.

У „Радзівіліядзе..." найбольш выразна выявіліся многія характэрныя тэндэнцыі і асаблівасці развіцця тагачаснай паэзіі. Найбольш адметная з іх – паступовы якасны пераход ад пасіўнага фактаграфічнага апісання рэчаіснасці да актыўнага мастацкага спасціжэння яе ў паэтычным творы, павышэнне ролі аўтарскай індывідуальнасці. У гэтым сэнсе „Радзівіліяда..." з’яўляецца найбольш дасканалым узорам гераічнага эпасу ў шматмоўнай літаратуры Беларусі і Літвы позняга Рэнесансу.

Арыентаваная на класічныя ўзоры, прасякнутыя гуманістычным пафасам, створаныя на мясцовым гістарычным матэрыяле лацінамоўныя героіка-эпічныя паэмы Б. Гіяцынта, Ф. Градоўскага, Я. Радвана – адметная, самабытная з'ява ў тагачаснай еўрапейскай літаратуры. Гэтыя творы абвяргаюць распаўсюджаны міф аб заўсёднай прыніжанасці і ціхмянасці беларусаў, аб іх пакорлівасці і безабароннасці, а паказваючы тагачасныя супярэчлівыя ўзаемаадносіны паміж народамі Ўсходняй Еўропы – міф аб месіянскай, вызваленчай ролі рускага народа ў гісторыі ўсходніх славян. Не пацвярджаючы афіцыёзныя схемы і догмы аб спрадвечным беларуска-ўкраінска-рускім братэрстве і сяброўстве, паэмы Б. Гіяцынта, Ф. Градоўскага, Я. Радвана, таксама як і польскамоўныя гістарычныя паэмы М. Стрыйкоўскага, А. Рымшы, Г.

Пельгрымоўскага, сведчаць разам з тым пра наяўнасць рэальнага імкнення народаў Вялікага Княства Літоўскага жыць у міры і згодзе з народамі Маскоўскага княства. Услаўляючы воінскія подзвігі суайчыннікаў у Лівонскай вайне, паэты-гуманісты марылі пра той час, калі ўзаемаадносіны паміж дзяржавамі будуць рэгулявацца законам і правам, а не залежаць ад прыхамаці цароў і каралёў, ад чалавечай прагнасці і агрэсіўнасці. Узнікненне гэтых твораў сведчыць пра высокі ўзровень грамадска-палітычнага мыслення прагрэсіўнай часткі беларуска-літоўскай арыстакратыі і шляхты ў эпоху Рэнесансу, адлюстроўвае агульнае імкненне ўсяго народа асэнсаваць сваё мінулае і сучаснасць, свой гістарычны лёс і ўзаемаадносіны з іншымі народамі.

ЛЕКЦЫЯ III. ПОЛЬСКАМОЎНАЯ ПАЭЗІЯ

Першыя польскамоўныя паэтычныя творы з’явіліся ў полілінгвістычнай літаратуры Беларусі ў сярэдзіне XVI ст.: значна пазней, чым беларускамоўныя вершы Ф. Скарыны і лацінамоўныя вершы і паэмы Я. Вісліцкага і М. Гусоўскага. Польскамоўная паэзія ўзнікла ў беларускай культуры на хвалі Рэфармацыі ў другой фазе Рэнесансу. Рэфармацыйны рух выклікаў да жыцця масавае кнігадрукаванне на тэрыторыі Беларусі і Літвы і прычыніўся тым самым да развіцця паэзіі, якая заняла належнае месца ў кніжнай прадукцыі мясцовых друкарняў. Як ужо адзначалася, мовай Рэфармацыі ў Вялікім Княстве Літоўскім стала, на жаль, польская мова, што адбілася і на паэзіі.

Першы этап развіцця польскамоўнай паэзіі Беларусі звязаны з дзейнасцю берасцейскіх друкарняў Б. Ваявудкі, С. Мурмэліуса, Ц. Базыліка і нясвіжскай друкарні М. Кавячынскага і Д. Лэнчыцкага ў 50–60-я гг. XVI ст. Найбольш раннімі ўзорамі друкаванай польскамоўнай паэзіі з’яўляюцца вершаваныя тэксты з пратэстанцкіх канцыяналаў: берасцейскага (1558), падрыхтаванага Янам Зарэмбам, і нясвіжскага (1563/1564). Важнейшая асаблівасць гэтых тэкстаў – цесная сувязь з рэлігійным абрадам і музыкай; сам верш выступаў адным з кампанентаў сінкрэтычнага слоўна-музычнага твора – рэлігійнай песні. Аўтары канцыяналаў бачылі ў песнях сродак рэлігійнага выхавання, маральнага ўдасканалення, найпрасцейшы шлях засваення як старых біблейскіх ісцін, так і новых рэлігійных ідэй.

Вершаваныя тэксты з берасцейскага і нясвіжскага спеўнікаў рэпрэзентавалі ў асноўным рэлігійна-метафізічную паэзію, у цэнтры ўвагі якой знаходзяцца ўзаемаадносіны чалавека з Богам, пазачасава-універсальныя праблемы чалавечай экзістэнцыі. Засяроджаная на ўнутраных духоўных перажываннях верніка, гэтая паэзія фактычна не адлюстроўвала знешніх праяў жыцця, не закранала чалавечых узаемадачыненняў у грамадстве. Але ёсць у канцыяналах і асобныя рэлігійна-палемічныя творы (“Песня, сабраная з Адкрыцця св. Яна <…>, што папа ёсць праўдзівы Антыхрыст…”) і нават вершы з палітычным падтэкстам (“Новая песня, у якой змешчана просьба вернікаў, каб Бог абараніў іх ад Масквіціна”), якія сведчылі пра няўхільнае пранікненне ў паэзію духу часу, праблем грамадска-палітычнага жыцця.

Прыкладам выкарыстання вершаванай формы не ў рэлігійных, а ў палітычных мэтах з’яўляецца верш Андрэя Волана “Да Палякаў і да Літвы”, змешчаны ў кнізе Аўгуста Ратунда “Размова Паляка з Ліцвінам” [1564/1565]. Паэтычны твор А. Волана цікавы перадусім сваім актуальным зместам, а не мастацкай формай: у невялікім прэфацыйным вершыку, выкліканым да жыцця палемікай паміж С. Ажахоўскім і А. Ратундам, аўтар здолеў закрануць складаныя праблемы ўзаемаадносін Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага, адлюстраваў незалежніцкія, патрыятычныя настроі, якія існавалі ў беларуска-літоўскім грамадстве напярэдадні заключэння Люблінскай уніі. Хаця аўтар верша быў па-паходжанні палякам, але ён адстойваў прынцып роўнасці у саюзе дзвюх дзяржаў і бараніў інтарэсы Літвы як пакрыўджанага боку:

Роўны з роўным змірыцца здолее заўсёды,
Добры з добрым таксама не мінае згоды.
Хтосьці раптам зазнаўся і кагосьці гнюсіць,
Гультаём абзывае, хоць пры гэтым хлусіць, –
Між такімі ніколі не паўстане згоды
Ды ўзрастуць пустацветам ліхасьці прыгоды. <…>
Ганьбу паляк з няволяй цягне да ліцвіна –
Маці ўласнай не бачыць роўнага з ім сына,
Піша розныя глупствы пра яго ды змыслы,
Што з бязглуздага клёку неабдумна выйшлі.
Гэта – шлях да ўзаемнай згоды і любові,
Як вісіць па-над намі пышны лыч няволі?

(Пер. з польск. А. Бразгунова)

Палітычная накіраванасць і рэпрэзентацыйная функцыя верша загадзя абумовілі многія яго мастацкія асаблівасці, прадвызначылі выбар выяўленчых сродкаў. У сваім вершы А. Волан прадэманстраваў не столькі паэтычныя здольнасці, колькі рытарычнае майстэрства, уласцівае будучаму філосафу, тэолагу, дыпламату. З мастацкага пункта гледжання паэтычны дэбют А. Волана ўяўляе сабой тыповы прыклад урачыстага красамоўства, апранутую ў паэтычныя шаты *прамову*. Мастацкая прастора верша “Да Палякаў і да Літвы” ўмоўна-рытарычная. У цэнтры знаходзіцца аўтар-прамоўца, вакол яго групуюцца слухачы: палякі і ліцвіны. Не адбываецца ні развіцця дзеяння, як у эпіцы, ні змены пачуццёвага стану суб’екта, як у лірыцы. У часе разгортваецца толькі аргументацыя. Аўтар апелюе да розуму чытачоў і ў значна меншай ступені звяртаецца да іхніх пачуццяў. Верш “Да Палякаў і да Літвы” створаны ў часы, калі падручнік па рыторыцы з’яўляўся практычным дапаможнікам для напісання

любога тэксту: як навуковага, так і мастацкага, як празаічнага, так і вершаванага.

Шырокі спектр палітычных, рэлігійных і маральных праблем закрануты ў ананімнай паэме “Пратэй, або Пярэварацень” [1564/1565], узнікшай у выніку наследавання паэме “Сатыр, або Дзікі чалавек” (1564) Яна Каханоўскага. Паэма, напісаная, як сведчаць ускосныя дадзеныя, эмігрантам-французам Пятром Стаенскім (Статорыусам), адрэдагаваная і выдадзеная палякам Цыпрыянам Базылікам, з’яўляецца самым значным дасягненнем польскамоўнай паэзіі Беларусі 50–60-х гг. XVI ст. У напоўненым шматлікімі палітычнымі алюзіямі творы даецца вострая крытыка тагачасных нораваў і звычаяў шляхты, прадказваецца немінучая дзяржаўная катастрофа:

Адзення ўжо не раз змянялі вы манеру,
А вось цяпер, відаць, і звычаі, і веру;
Няхай жа на карысць абнова вам прыдасца,
Абы пры тым яшчэ і стойкімі застацца.
Ды бачу шкодны ўплыў абновы той паганай,
Якую продак наш лічыў бы нечуванай,
Яна – крыніца слёз, усёй бяды насенне,
Дзяржаве не адной прынесла разбурэнне.

(Пер. з польск. А. Бразгунова)

Шматзначны вобраз галоўнага героя – пярэваратня Пратэя, які выступае ў паэме адначасова як паганскі бажок, звычайны шляхціц, паэт-вяшчун і выконвае адразу некалькі функцый: апавядальніка ўласнай гісторыі, прамоўцы-рэзанёра і слухача-пераказчыка – робіць гэты твор надзвычай цікавым з мастацкага пункту гледжання, а ўзнятая ў паэме тэма ўзаемаадносін паэта і грамадства і трапная ацэнка творчасці польскіх паэтаў надае “Пратэю...” важнае значэнне ў кантэксце станаўлення літаратуразнаўчай думкі эпохі Рэнесансу.

Самай заўважнай постаццю сярод тагачасных польскамоўных творцаў Беларусі быў Цыпрыян Базылік – выдавец, перакладчык, кампазітар, паэт. Паэма Ц. Базыліка “Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл” (1562) вылучаецца сярод іншых фунеральных твораў XVI ст. псіхалагічнай дакладнасцю адлюстравання смерці чалавека, з’яўляецца своеасаблівай паэтычнай хронікай смерці, вершаваным падручнікам *ars bene moriendi* (навукі добрага памірання). Агульныя метафізічныя рэфлексіі на тэму смерці і дыдактычна-маралізатарскія разважанні пра жыццё ў рэчышчы хрысціянскай тэалогіі перамяжоўваюцца ў “Апісанні...” выказваннем

асабістых пачуццяў аўтара, якія прыўносяць у паэму элементы лірызму.

Пазнейшыя паэтычныя творы Ц. Базыліка (эпіграма на герб Мікалая Радзівіла Чорнага, прысвячэнне Мікалаю Радзівілу Рудаму, верш “Надпіс на магіле зацнага шляхціца Паўла Сецыгнёўскага”) у той ці іншай ступені працягваюць тэму смерці, якая была для паэта важнейшай нагодай для таго, каб узяцца за пяро. Чалавек у ягоных творах паказаны на парозе вечнасці, у праўдзівым і бязлітасным люстры смерці. “Надпіс на магіле…” засведчыў, аднак, наяўнасць у Ц. Базыліка не толькі лірычнага, але і эпічнага таленту, выявіў здольнасці не толькі аплакваць гібель герояў, але і ўслаўляць іхнія подзвігі. Менавіта ў героіка-эпічным кірунку развіваўся далей талент паэта, вынікам чаго з'явіўся верш “Пра зацнасць гербу Варня і пра вялікую адвагу рыцараў з дому паноў Цнаінскіх” (1600), які не захаваўся да нашага часу.

Такім чынам, ёсць усе падставы сцвярджаць, што польскамоўная паэзія ў берасцейскіх і нясвіжскіх выданнях 50–60-х гг. XVI ст. мела даволі шырокі жанравы спектр. Ужо ў спеўніку Я. Зарэмбы 1558 г. акрамя рэлігійна-метафізічнай паэзіі (песенных тэкстаў канцыянала) выяўлены прыклады прэфацыйнай паэзіі (прадмова “Да ўсіх, хто любіць Госпада Бога”) і геральдычнай (эпіграма на герб Станіслава Пякарскага). Яшчэ адзін прыклад геральдычнай паэзіі сустракаем на старонках берасцейскай Бібліі (эпіграма на герб Мікалая Радзівіла Чорнага). У дадатку да нясвіжскага канцыянала з’яўляюцца першыя ўзоры рэлігійна-палемічнай паэзіі (“Песня, сабраная з Адкрыцця св. Яна…”), а філосаф А. Волан, напоўніўшы свой прэфацыйны па функцыі верш “Да Палякаў і да Літвы” актуальным грамадскім зместам, даў першы ўзор палітычнай паэзіі. Палітычнай сатырай з’яўляецца паэма “Пратэй, або Пярэварацень”, у якой гучаць і рэлігійна-палемічныя матывы (больш дакладна жанр гэтага твора вызначаецца як *сатыравая паэма*). У берасцейскім выданні “Пратэя...” змешчана і некалькі дэдыкацыйных вершаў (ананімнае прысвячэнне Мікалаю Радзівілу Чорнаму, жартаўлівыя звароты да героя паэмы П. Стаенскага і Ц. Базыліка). У творчасці Ц. Базыліка знаходзім як выдатныя ўзоры фунеральнай паэзіі (“Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл”, “Надпіс на магіле зацнага шляхціца Паўла Сецыгнёўскага”), так і прыклады геральдычнай (эпіграма на герб Мікалая Радзівіла Чорнага) і дэдыкацыйнай паэзіі (прысвячэнне Мікалаю Радзівілу Рудому). Характэрна, што віды і жанры паэзіі, рэпрэзентаваныя на старонках берасцейскіх і нясвіжскіх выданняў 50–60-х гг. (геральдычная, прэфацыйная і дэдыкацыйная, фунеральная,

палітычная, рэлігійна-палемічная) стануцца найбольш папулярнымі і на пазнейшых этапах развіцця польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесансу.

Хаця значная частка твораў у тыя часы выдавалася ананімна, сёння вядомы імёны многіх паэтаў з берасцейска-нясвіжскага асяродку: Я. Зарэмба, С. Зацыус, А. Тшэцескі, Я. Сільвіус, С. Семідаліус, М. Чаховіч, Т. Сакалоўскі (Фальконіус), Т. Хадоскі, А. Волан, П. Стаенскі (Статорыус), Ц. Базылік. З іх толькі Ц. Базылік, А. Тшэцескі ды П. Стаенскі былі сапраўднымі паэтамі, астатнія пакінулі пасля сябе па адным, па два вершы, напісаныя спецыяльна для нейкага канкрэтнага выдання (напрыклад, для берасцейскага альбо нясвіжскага канцыяналаў). Па роду заняткаў ды па жыццёваму прызванню большасць з пералічаных аўтараў з'яўлялася пратэстанцкімі тэолагамі і прапаведнікамі (кальвінскімі альбо арыянскімі), якія і паэзію разумелі выключна як сродак рэлігійнай прапаганды (альбо палітычнай, як А. Волан).

Па паходжанні большасць з іх было палякамі, якія па запрашэнні Мікалая Радзівіла Чорнага альбо па ўласнай ініцыятыве перабраліся ў Вялікае Княства Літоўскае, асеўшы ў Вільні, Бярэсці, Нясвіжы : хто часова, а хто і стала. Верш А. Волана "Да Палякаў і да Літвы" з'яўляецца адзінай вядомай нам праявай ліцвінскай самасвядомасці ў паэзіі Беларусі 50–60-х гг. XVI ст. У пераважнай большасці паэтычных твораў з берасцейскіх і нясвіжскіх старадрукаў назіраюцца праявы польскай самасвядомасці альбо абыякавасць да дзяржаўнай прыналежнасці і нацыянальных адрозненняў. Польскамоўная паэзія Беларусі ў першай фазе свайго развіцця была непарыўна звязана з літаратурай Польшчы, не ўсведамляла сваёй адметнасці нават на рэгіянальным узроўні. Большасць аўтараў паходзіла з Польшчы, не ўкаранілася думкамі і пачуццямі ў палітычных рэаліях Княства, а таму перанесла з сабой на Беларусь сваю – чужую для мясцовых чытачоў – Бацькаўшчыну.

У 70–80-я гг. XVI ст. развіццё польскамоўнай паэзіі Беларусі звязана ў асноўным з друкарскай дзейнасцю Д. Лэнчыцкага і Я. Карцана, якія выдавалі кнігі рэлігійнага і свецкага зместу спачатку ў Лоску – у замкавай друкарні Я. Кішкі, а потым у Вільні – ва ўласных друкарнях. У тагачасных выданнях Мамонічаў польскамоўныя паэтычныя творы яшчэ не сустракаюцца, а ў выданнях радзівілаўскай друкарні з'яўляюцца толькі ў панегірычных зборніках у гонар Стэфана Баторыя і Жыгімонта Вазы, аснову якіх складалі вершы на лацінскай мове. Характэрна, што вакол лоскай друкарні ў другой палове 70-х гг. склаўся своеасаблівы літаратурны гурток, куды

ўваходзілі С. Будны, А. Волан, М. Чаховіч, Ц. Базылік, С. Кашуцкі, М. Стрыйкоўскі, а ў 80-я гг. у Вільні вакол Д. Лэнчыцкага і Я. Карцана групуюцца такія паэты, як Ф. Градоўскі, А. Рымша, Я. Радван, Я. Казаковіч.

Вялікі ўклад у развіццё польскамоўнай паэзіі Беларусі XVI ст. ўнёс Мацей Стрыйкоўскі, паляк па паходжанні, які ў 17-гадовым узросце ўпершыню трапіў у Вялікае Княства Літоўскае і па ўласным жаданні стаўся ліцвінам (gente Polonus, nation Lituanus), услаўляючы новую Айчыну ў сваіх творах, народжаных на сумежжы гістарыяграфіі і паэзіі. Жыццёвай марай паэта-гісторыка было стварэнне першай у свеце вершаванай хронікі Вялікага Княства Літоўскага. Важкімі крокамі на шляху да здзяйснення гэтай задумы сталіся такія творы, як "Ганец Цноты да сапраўдных шляхціцаў" (1574), "На герб В. Княства Літоўскага і князёў Слуцкіх Пагоня..." [каля 1576 г.], "Люстра літоўскай хронікі... " (1577), "Пра пачатак, паходжанне, адвагу, рыцарскія і грамадзянскія справы слаўнага народу літоўскага, жамойцкага і рускага..." [1576/1578]. У мастацкіх адносінах гэтыя творы былі, аднак, недасканалыя: іх недасканаласць тлумачыцца тым, што багаты і разнародны фактаграфічны матэрыял, які пісьменнік імкнуўся выкарыстаць у сваіх сачыненнях, відавочна вымагаў не вершаванай, а празаічнай формы. Калі М. Стрыйкоўскі меў намер стварыць паэтычную хроніку – г. зн. эпапею, а не вершаваны каталог падзей, ён павінен быў адмовіцца ад значнай часткі каштоўнага ў гістарычным плане, але непатрэбнага з мастацкага пункту гледжання матэрыялу. А калі хацеў у поўным аб'ёме выкарыстаць багаты фактаграфічны матэрыял – мусіў узяць за аснову празаічную, падчас немастацкую форму аповяду, звяртаючыся да паэзіі толькі пры апісанні асабліва яркіх падзей: нараджэння і смерці знакамітых людзей, рыцарскіх двубояў, вайсковых паходаў, як рабілі, напрыклад, сярэднявечныя польскія храністы Анонім Гал і Вінцэнты Кадлубак, свядома выкарыстоўваючы ў сваіх творах тэхніку *prosimetrum* (тэхніка адмысловага перапляцення празаічнага і вершаванага тэкстаў).

Канчатковы варыянт *opus vitae* пісьменніка пад назвай "Хроніка польская, літоўская, жамойцкая і ўсяе Русі" (1582) напісаны пераважна прозай, але ў вершаваных устаўках М. Стрыйкоўскі выявіў сябе як адзін з лепшых тагачасных паэтаў-эпікаў, натхнёна ўславіўшы подзвігі Вітаўта і Ягайлы, Астрожскага і Радзівіла, пакінуўшы маляўнічыя апісанні бітваў пад Грунвальдам, Клецкам і Оршай. Вось, напрыклад, як экспрэсіўна апісваецца ў "Хроніцы…" перамога 7-тысячнага атраду

князя Міхала Глінскага над 30-тысячнай татарскай ардой пад Клецкам 5 жніўня 1506 г.:

Звон і гром, калатнеча, неба льецца жарам,
Як ударылі нашы раптам на татараў;
Пыл віецца, што ўзбілі когі капытамі,
Рэха звон расцілае ўсцяж па-над лясамі.
Там з атрадам пан Глінскі ўласным прытаіўся,
Ад пастрэлу другі ўжо конь пад ім зваліўся;
Ён на іншага ўскочыў, не зважаў ні мала, --
Так, як гетману тое й рыцару прыстала.
Тут наваградскай шляхты ўміг атрад узняўся,
На царкоў гуф, што гуфам вальным называўся,
Наляцелі, навокал хутка акружылі
Ды паганцаў, як пруцце, радам пакасілі…

(Пер. з польск. А. Бразгунова)

Змены, што адбыліся у "Хроніцы…" ў параўнанні з папярэднімі сачыненнямі М. Стрыйкоўскага, тлумачыліся не столькі ўплывам знешніх абставінаў (уздзеяннем кан'юнктуры кніжнага рынку, пажаданнямі новага мецэната, заўвагамі невядомых нам крытыкаў), колькі эвалюцыяй творчага метаду пісьменніка, з'яўленнем новых узораў для наследавання. Як і ў ранейшых сваіх творах М. Стрыйкоўскі часта і ахвотна згадвае ў "Хроніцы..." Гамера, Вергілія і Авідзія, але ўжо ўсведамляе непрыдатнасць іхняга метаду для ўласнай працы. За ўзор для наследавання ён выбірае творы Энія, Архія і Лукана – познеантычных і раннехрысціянскіх паэтаў, якія апісвалі ў сваіх творах сапраўдныя гістарычныя падзеі з удзелам рэальных асоб, а не легенды і міфы пра старажытных герояў і багоў.

Унікальным прыкладам спалучэння фунеральных матываў і актуальнай грамадскай праблематыкі, рэлігійна-паранетычнай і агітацыйна-палітычнай функцый, лірычнай і эпічнай форм выкладу матэрыялу з'яўляецца паэма Станіслава Лаўрэнція "Лямант няшчаснага Рыгора Осціка" [1580].

Параўнальны аналіз "Лямáнту…" з іншымі фунеральнымі творамі Рэнесансу і ранняга Барока ("Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл" і "Надпіс на магіле Паўла Сецыгнёўскага" Ц. Базыліка, "Лямант на смерць Лявона Карповіча") дазволяе выявіць у паэме С. Лаўрэнція шэраг тыпавых для фунеральнай паэзіі элементаў: псіхалагічны партрэт героя, звароты героя да Бога, неба, зямлі і блізкіх асоб, аўтарскія рэфлексіі і ацэнкі, літаратурныя сентэнцыі і афарызмы, рытарычныя пытанні і паўторы, экспрэсіўны стыль і г.д. У найбольш скандэнсаванай форме гэтыя элементы

прысутнічаюць у развітальным маналогу Рыгора Осціка перад пакараннем:

О злачынца няшчасны! вось табе адплата –
Сам сябе асудзіўшы, даўся ў рукі ката.
Дзе ж быў розум, чаму ж я ім не кіраваўся,
Што ж дала мне раскоша, у якой купаўся?
Панам жыў у раскошы, меў зашмат свабоды,
Як быў вольны, цяпер жа гіну між смуроду.
О зямля, што ж так доўга ты мяне жывіла,
Што ж цярпела такога, на сабе насіла?
Лепш мяне паглынула б, як цяпер няславы
Прычакаць меў такое за свае я справы.
Наракаю на розум, глупства немалое –
Не адно мне згубілі лета маладое.
Божа мой ўсемагутны, што мне за насланне,
Што прыняць сёння мушу лютае каранне?
Хай бы звёў мяне, Божа, ты раней са свету,
Як цяпер мне закончыць з тою ганьбай леты.
О няшчасна гадзіна, у якой спладзіла
Маці гэткага сына ды на свет пусціла!
Лепш было мне ва ўлонні матчыным памерці,
Як цяпер прычакаці той ганебнай смерці.
А было табе, маці, камень лепш спладзіці,
Як на ганьбу такую сына спарадзіці!

(Пер. з польск. А. Бразгунова)

Арыгінальнасць твора вызначаецца, у першую чаргу, незвычайнасцю вобраза галоўнага героя – махляра і здрадніка Рыгора Осціка, жыццё і смерць якога мусілі служыць чытачам не для пераймання, а для перасцярогі. У вобразе Рыгора Осціка адлюстраваны агульны крызіс рэнесансавага індывідуалізму, паказана да чаго прыводзіць неабмежаваная свабода і ўседазволенасць, пагарда да грамадскіх абавязкаў і занядбанне традыцый продкаў. Па-другое, “Лямант…” быў напісаны як водгук на канкрэтную падзею: пакаранне беларускага шляхціца Рыгора Осціка за здраду Айчыне, і меў канкрэтныя палітычныя мэты: апраўдаць паспешлівы суд караля Стэфана Баторыя і пераканаць шляхту ў неабходнасці працягваць вайну з Масковіяй.

Асобныя эпізоды Лівонскай вайны згадваюцца і ў ананімнай паэме “Апалагетык, гэта ёсць Абарона канфедэрацыі...” (1582), але асноўнаю тэмаю з’яўляецца іншая “вайна”: сутычкі паміж каталікамі і пратэстантамі на вуліцах Вільні ў жніўні 1581 г. і глабальная

небяспека рэлігійных войнаў у Рэчы Паспалітай. Выбар тэмы вызначыў і жанр твора: гэта рэлігійна-палемічны вершаваны памфлет, што ўзнік як водгук на канкрэтныя падзеі ў краіне, але быў задуманы з мэтаю агульнай крытыкі каталіцкага касцёла, інстытута папства і ордэна езуітаў.

Сама паэма "Апалагетык..." і дадатковы кампілятыўны матэрыял, падабраны ў кнізе, сведчаць пра добрую тэалагічную падрыхтоўку аўтара, зайздросную эрудыцыю і глыбокае веданне Бібліі. Вытрымкамі з Бібліі і кананічнага права, з твораў даўнейшых і тагачасных хрысціянскіх тэолагаў, грэцкіх, рымскіх і польскіх гісторыкаў, антычных і сярэдневечных паэтаў густа перасыпана ўся паэма, пры гэтым шматлікія цытаты не перакладзены з лацінскай мовы, не ўжыўлены ў мастацкую тканіну твора, а змешчаны паміж радкамі, як чужародныя, пазаструктурныя элементы. Шматлікія экскурсы ў еўрапейскую гісторыю і прыклады з жыцця касцёла замінаюць выяўленню палітычных поглядаў аўтара і, асабліва, апісанню тагачасных грамадскіх падзей. Нягледзячы на прысутнасць у паэме некалькіх цытат з Вергілія, Авідзія, Тэрэнцыя ды рэдкія згадкі паганскіх багоў Марса, Мінервы і Феба, гэты твор належыць не да класічнай, а да хрысціянскай традыцыі, прэзентуе не рэнесансава-гуманістычную, а сярэдневечна-рэлігійную плынь у тагачаснай еўрапейскай літаратуры (хаця і ў рэфармацыйнай афарбоўцы).

У 80-я гг XVI ст. у шматмоўнай паэзіі Беларусі з'яўляецца цэлы шэраг героіка-эпічных твораў, прысвечаных польнаму гетману літоўскаму Крыштафу Радзівілу Перуну, з якіх найбольш падрабязным і рэалістычным з'яўляецца польскамоўная "Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла" (1585) А Рымшы. Абумоўлена гэта было як асабістым удзелам А. Рымшы ў апісаных падзеях, так і асаблівасцямі міметычнай практыкі паэта, асноўнымі прынцыпамі якой з'яўляліся праўдзівасць і дакладнасць. У выніку панегірычнае ўслаўленне героя і антычныя дэкарацыі занялі ў паэме другараднае месца, а на першы план выйшаў паказ суровага жыцця жаўнераў і жорсткага аблічча вайны. Адмаўленне ад міфалагічнай фабулы і элементаў цудоўнага на карысць праўдзівага адлюстравання рэчаіснасці і апісання дзеянняў гістарычных асоб у "Дзесяцігадовай аповесці…" сведчыла, па-першае, пра паступовы адыход эпічнай паэзіі Беларусі ад вергіліеўскай традыцыі і набліжэнне да традыцыі луканаўскай, а, па-другое, пра ўплыў на паэзію празаічных жанраў старабеларускай літаратуры: летапісу і дыярыуша[1].

---

[1] Падрабязней творчасць А. Рымшы будзе разгледжана ў асобнай лекцыі.

Адной з адметных рыс польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесансу быў дыдактызм: паранетычная накіраванасць прысутнічае амаль ва ўсіх творах 50–80-х гг. XVI ст. Але найбольш яскравым узорам маральна-дыдактычнай паэзіі ў рэчышчы традыцый Гесіода, Лукрэцыя і Авідзія з'яўляецца паэма "Чалавечы век" (1584) Станіслава Кулакоўскага, якая нарадзілася на скрыжаванні юнацкай захопленасці аўтара антычнай літаратурай і ўласцівай яму глыбокай рэлігійнасці. Хрысціянская топіка гарманічна спалучаецца ў гэтым творы з міфалагічнай вобразнасцю, дыдактыка суседнічае з высокай паэзіяй. Звяртае на сябе ўвагу адсутнасць у паэме С. Кулакоўскага палітычных алюзій і замалёвак з штодзённага жыцця, характэрных для тагачаснай маральна-дыдактычнай літаратуры. Аднак адсутнасць мясцовага каларыту і аўтабіяграфічных момантаў спрыяла універсальнасці гучання паэмы, касмаганічная і антрапалагічная тэматыка не здрабнялася палітычнымі актуаліямі публіцыстычнага характару.

Ёсць усе падставы сцвярджаць, што ўзнікшая пад непасрэдным уплывам сачыненняў Цыцэрона і "Жыцця пачцівага чалавека" М. Рэя паэма "Чалавечы век" у сваю чаргу аказала ўплыў на творчасць сучаснікаў і наступнікаў С. Кулакоўскага: Я. Пратасовіча, А. Дружбацкай. У літоўскай літаратуры традыцыя "Чалавечага веку" працягваецца знакамітай паэмай К. Данелайціса "Чатыры пары года", а ў беларускай – паэмамі Янкі Купалы "Адвечная песня" і "Яна і я" (гаворка ідзе пра тыпалагічнае падабенства твораў, а не пра факт канкрэтнага наследавання).

Высокі мастацкі ўзровень "Чалавечага веку" сведчыў пра вялікія патэнцыяльныя магчымасці маладога аўтара, але ў пазнейшых творах ("Нябесны воз", "Пра сапраўднае шчасце і блаславенства", "Катамерынон Слуцкага Княства", "Вежа Давіда") рэлігійны мараліст перамог у С. Кулакоўскім паэта-філосафа: у сваіх зацікаўленнях ён рухаўся ад літаратуры да тэалогіі, ад творчай інспірацыі антычнай культурай да эпігонскай залежнасці ад біблейскіх тэкстаў. Паэзія з мэты рабілася сродкам, нізводзілася да вершаскладання, ператваралася ў "сціплую служку" тэалогіі.

У колькасных адносінах польскамоўная паэзія Беларусі з лоскіх і віленскіх старадрукаў 70–80-х гг. XVI ст. не вельмі багатая. Вядомы імёны пяці аўтараў, чатыры асобна выдадзеныя паэмы і каля трох дзесяткаў вершаў у розных іншых выданнях. На першы погляд, не вылучалася разнастайнасцю і жанравая палітра: як і ў папярэдні перыяд найчасцей сустракаюцца эпіграмы на гербы, прэфацыйныя і дэдыкацыйныя вершы, з'яўляюцца першыя прыклады маральна-філасофскай, рэлігійна-палемічнай і гераіка-эпічнай паэзіі, затое

адсутнічаюць палітычная, рэлігійна-метафізічныя і фунеральныя творы. Але трэба ўлічваць, што ў лоскіх і віленскіх выданнях багацейшая творчасць М. Стрыйкоўскага прадстаўлена толькі адным вершам: “На тыя ж Лелівы” ў кнізе А. Фрыча-Маджэўскага “Пра выпраўленне дзяржавы” (Лоск, 1577), асноўная частка спадчыны пісьменніка альбо засталася ў рукапісах, альбо выдадзена па-за межамі Княства (у творчасці М. Стрыйкоўскага прысутнічаюць узоры палітычнай, гістарычнай, героіка-эпічнай, геральдычнай, фунеральнай, прэфацыйнай і дэдыкацыйнай паэзіі).

Амаль усе значныя творы польскамоўнай паэзіі Беларусі 80-х гг. XVI ст. незалежна ад жанру так ці інакш звязаны з падзеямі Лівонскай вайны 1558–1581 гг., узмацніўшай дзяржаўны патрыятызм беларуска-літоўскага грамадства, таксама як і незадаволенасць вынікамі Люблінскай уніі. Польскамоўная паэзія 70–80-х гг. выдатна адлюстравала змены, якія адбыліся ў палітычнай свядомасці беларуска-літоўскай шляхты ў параўнанні з 60–70-мі гг. У адрозненне ад паэтычных твораў з берасцейскіх і нясвіжскіх стардрукаў, у паэмах і вершах з лоскіх і віленскіх выданняў выразна відаць, што падзеі, якія апісваюцца, адбываюцца ў Княстве, і што менавіта тут гэтыя вершы і паэмы напісаныя.

Нацыянальная і дзяржаўная самасвядомасць А. Рымшы і Я. Казаковіча выяўлялася не толькі ў патрыятычным змесце іх вершаў і паэм, але і ў тым, што, падпісваючы свае творы, яны абодва дадавалі да імя і прозвішча палітонім “Ліцвін”. Раней з паэтаў Княства палітонім “Ліцвін” дадаваў да свайго подпісу толькі Вацлаў (Іван) Агрыпа, у 90-х гг. XVI ст. самаакрэсленне “Ліцвін” стаў ужываць і Я. Радван, які карыстаўся таксама азначэннем “Віленчук”. А. Рымша, Я. Казаковіч, В. Агрыпа, Я. Радван – усе гэтыя паэты належалі да пратэстанцкага веравызнання (кальвіністы і лютэране), былі цесна звязаны з дваром Радзівілаў біржайскай лініі: віленскага ваяводы Мікалая Радзівіла Рудога і ягонага сына, Крыштафа Радзівіла Перуна (пасля смерці Мікалая Радзівіла Чорнага і пераходу ў каталіцызм ягоных сыноў менавіта біржайскія Радзівілы робяцца галоўнымі ініцыятарамі незалежніцкіх настрояў у Княстве). Незалежна ад свайго этнічнага паходжання, ад таго, на якой мове – польскай, лацінскай, беларускай – яны пісалі свае творы, гэтыя паэты называюць сваёй Бацькаўшчынай Літву, маючы на ўвазе ўсё Вялікае Княства Літоўскае, Рускае і Жамойцкае. Менавіта Літву, а не Польшчу, не Рэч Паспалітую, не міфічную Сарматыю, і ў гэтай *ліцвінскасці* выяўляў сябе ў 70–80-я гг. XVI ст. і літоўскі, і беларускі патрыятызм.

На мяжы XVI–XVII стст. польскамоўная паэзіі Беларусі развіваецца на сутыку дзвюх эпох: Рэнесансу і Барока. У гэты час у літаратуры Вялікага Княства Літоўскага сустракаюцца два пакаленні: народжаныя ў сярэдзіне XVI ст., выхаваныя на рэфармацыйных поглядах Я.Л. Намыслоўскі, А. Рымша, Г. Пельгрымоўскі, Я. Казаковіч – і цэлы шэраг маладых аўтараў, навучэнцаў і выпускнікоў Віленскай езуіцкай акадэміі, якія падзялялі ідэі Контррэфармацыі: С. Шляскі, В. Скаравец, Г. Белазор, К. Кярноўскі, Х. Гашнеўскі, Э. Жатоўскі, Я. Краеўскі, М. Вітаслаўскі, Я. Эйсмант і інш.

Калі лічыць паэтам кожнага, хто напісаў і апублікаваў адзін-два вершы, давядзецца канстатаваць, што Віленская езуіцкая акадэмія за першыя тры дзесяцігоддзі свайго існавання спарадзіла сотні паэтаў, творчасць якіх адлюстравана ў шматлікіх панегірычных зборніках, выдадзеных друкарняй акадэміі. Пераважная большасць вершаў у езуіцкіх панегірычных зборніках была на лацінскай мове, толькі зрэдку сустракаліся польскамоўныя творы.

Хаця ёсць усе падставы гаварыць пра бурлівы ўсплёск езуіцкай паэзіі на мяжы XVI–XVII стст., але нельга забываць, што ў гэты ж час шэрагам яскравых твораў у апошні раз заявіла пра сябе паэтычная плынь, якая выводзілася з эпохі Рэнесансу. Па-першае, гэта творчасць Я. Казаковіча і Г. Пельгрымоўскага – паэтаў, якія дэбютавалі ў 80-я гг. XVI ст., а найбольш значныя свае творы напісалі напрыканцы XVI – пачатку XVII ст. Па-другое, гэта творчасць маладзейшых паэтаў, звязаных з друкарняй гуманіста Я. Карцана: Я. Пратасовіча, Б. Буднага, Я. Пятровіча, Радагляда Гладкатварскага. Карцанаўская друкарня нават ва ўмовах Контрэфармацыі выдавала шмат свецкай літаратуры, перакладаў антычных аўтараў, спаборнічала з Акадэмічнай друкарняй у выданні вершаваных твораў. І калі канец эпохі Рэнесансу ў Польшчы умоўна пазначаюць 1629 г. – годам смерці Шымона Шымановіча, то для Вялікага Княства Літоўскага такой датай можа быць 1611 г. – год смерці Яна Карцана.

У 1603 г. з друкарні Я. Карцана выйшла ў свет адразу дзве паэтычныя кнігі Яна Казаковіча, які дэбютаваў у 1585 г. вершам-прысвячэннем да паэмы “Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла” А. Рымшы, на працягу 80–90-х гг. апублікаваў каля дваццаці вершаў у розных віленскіх выданнях і толькі напрыканцы паэтычнай кар’еры дачакаўся выхаду ўласных кніг. Функцыянальны зборнік

святара Даніiла Стэфана Тэаліпта і ягоных блізкіх не адбілася на вершах, напоўненых традыцыйнымі хрысціянскімі разважаннямі пра марнасць жыцця і ўсемагутнасць смерці. Значна большую цікавасць уяўляе кніга Я. Казаковіча “Італійскі арэшнік” – вольны пераклад элегіі “Арэх”, якая традыцыйна прыпісваецца Авідзію.

Арыентацыя на антычны першаўзор дысцыплінавала думку паэта і спрыяла яснасці, лаканічнасці стылю, чаго так бракавала ранейшым творам Я. Казаковіча. Амаль дакладна перадаўшы змест лацінскага арыгінала, паэт прыўнёс у твор некалькі мясцовых рэалій і ўласных заўваг пра становішча простага чалавека ў грамадстве, пра адсутнасць належнай павагі да дзяржаўнай уласнасці. Услед за сваімі папярэднікамі, А. Воланам і аўтарам паэмы “Пратэй, або Пярэварацень”, Я. Казаковіч засцерагаў суайчыннікаў ад небяспекі дзяржаўнай анархіі ў Рэчы Паспалітай. “Італійскі арэшнік” стаўся вяршыняй творчасці Я. Казаковіча і прыкметна пашырыў жанрава-тэматычны спектр польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесансу.

Актуальныя грамадска-палітычныя праблемы нязменна прыцягвалі ўвагу прадстаўніка рэнесансавага пакалення паэтаў Гальяша Пельгрымоўскага. У 80-я гг. Г. Пельгрымоўскі апублікаваў у Кракаве і Вільні шэраг паэтычных кніг на лацінскай мове, а ў 90-я гг. пастудова перайшоў на польскую мову, выкарыстоўваючы і беларускамоўныя ўстаўкі. Непасрэдны ўдзельнік Лівонскай вайны, Г. Пельгрымоўскі да канца жыцця заставаўся верны тэме складаных узаемаадносінаў сваёй краіны з Маскоўскай дзяржавай, але выяўлялася гэтая магістральная тэма ў розных жанрах, увасаблялася ў адметных мастацкіх структурах.

“Дыялог праўдзівы літоўскага шляхціца пра Іфлянцкую вайну караля Стэфана з князем Маскоўскім” (1594) уяўляе сабой падрабязную хроніку Лівонскай вайны, выкладзеную ў форме размовы трох асоб: Чэха, Ганца і Рыцара. Дыялагічную форму мае і “Размова аднаго паляка з маскалём на Маскоўскім замку…” [каля 1601]; у аснове спрэчкі паляка Івана і маскаля Ігната ляжаць, у асноўным, актуальныя палітычныя праблемы, але закранаецца і пытанне розніцы веравызнанняў. “Патрыёт Айчыны да сенату і дзяржавы літоўскай...” [1597] – гэта палітычна-публіцыстычная кампазіцыя з 23 вершаў, своеасаблівая гістарычная геаграфія Вялікага Княства Літоўскага. “Пасольства да вялікага князя маскоўскага” [1603/1604] мае дыярыушавую аснову і ўключае ў сябе як вершаваныя

часткі, так і празаічныя ўстаўкі ў выглядзе розных дакументаў, спісаў, пералікаў[2].

Сямейныя радасці і няшчасці, маральна-этычныя пытанні і праблемы пазнання Сусвету знаходзіліся ў цэнтры творчасці Яна Пратасовіча, які актыўна супрацоўнічаў у 90-я гг. XVI ст. з друкарняй Я. Карцана. Вынікам гэтага супрацоўніцтва сталіся паэтычныя кнігі "Паранімфус" (1595), "Эпіцэдзіум" (1597), "Вобраз старога чалавека" (1597), "Узор сумленнай белагаловай" (1597), "Ахвярадаўца" (1597). Працягваючы традыцыі М. Рэя і С. Кулакоўскага, Я. Пратасовіч даў яскравыя ўзоры вершаванага маральна-дыдактычнага трактату, створанага на падставе антычных і хрысціянскіх крыніц і дадаткова аздобленага дэдыкацыйнымі і прэфацыйнымі вершамі напачатку і ў канцы кнігі.

Палескі паэт з'яўляецца аўтарам першай у Рэчы Паспалітай энцыклапедыі "Inventores rerum, альбо Кароткае апісанне, хто што вынайшаў і даў людзям для ўжытку" (1608), напісанай на падставе лацінскага сачынення італьянскага пісьменніка Палідора Вергілія "De inventores rerum" (Венецыя, 1499). Я. Пратасовіч шчодра дапоўніў лацінскі першаўзор, заснаваны не столькі на дакладных гістарычных фактах, колькі на звестках з міфалогіі і літаратуры, уласнымі суб'ектыўнымі заўвагамі і рэфлексіямі, насыціў яго мясцовым каларытам. Некаторыя фрагменты з "Inventores rerum... " можна разглядаць як самастойныя вершы: "Пацалункі", "Запрагаць чатырох коней", "Страляць з прашчы", "Рушніца". Вось, напрыклад, урывак з раздзела "Запрагаць чатырох коней":

Чатырма коньмі зразу воз каб запрагаўся,
У часах старажытных Трэгіл здагадаўся.
Толькі нашы ў квадрыгу два кані дадалі
Ды адразу шасцёркай коней запрагалі:
То б не дзіва, каб цяжар дзе які цягалі,
Не! – праз гонар вялікі пыху пацяшалі.
Бо ўладкуецца часам езны адзінока,
Ды такі, што тхне вецер – і знясе далёка,
А страшней, што бяднейшы з панам параўнацца
Прагне: шэсцера коней! Ёсць з чаго здзіўляцца.

(Пер. з польск. А. Бразгунова)

Падобныя замалёўкі паказваюць норавы і звычаі тагачаснай шляхты, адлюстроўваюць агульны маральны клімат эпохі і сведчаць

---

[2] Падрабязней творчасць Г. Пельгрымоўскага будзе разгледжана ў асобнай лекцыі.

пра наяўнасць у Я. Пратасовіча сатырычнага таленту, не раскрытага ім у ранніх маральна-дыдактычных творах.

Тыпалагічна і стылістычна да вершаванай энцыклапедыі Я. Пратасовіча блізкая паэма “Румяны для аздобы дзявочага твару” (1605) Радагляда Гладкатварскага. “Румяны...” (“Барвічка”) узніклі ў выніку наследавання “Касметыцы...” Авідзія і з’яўляюцца першым у Рэчы Паспалітай даведнікам па касметыцы, адной з рэдкіх кніг у тагачаснай літаратуры, адрасаванай не *чытачам*, а выключна *чытачкам*, што заяўлена ўжо ў вершаванай “Прадмове да паненак”:

Шкада мне тых дзяўчат, што хоць палаюць жарсцю,
Ды непрыгожыя, і ў гэтым іх няшчасце.
Іх лёсу сумнаму наўрад ці пазайздросціш,
Таму прыдумаў я рэцэпты прыгажосці.
Сабраў у “Барвічцы” і вам іх дасылаю,
Ад вас любові ў знак падзякі я чакаю.

(Пер. з польск. Н. Русецкай)

Функцыянальна “Румяны...” адносяцца да навуковай паэзіі, але маюць і некаторыя сатырычныя рысы. Пераказваючы змест “Касметыкі...”, аўтар “Румянаў...” свядома дыстансаваўся ад яе сваім псеўданімам, прысвячэннем Дайгоце Міластройскай, арыгінальнай “Прадмовай да паненак” і, самае галоўнае, жартаўлівым ладам апавядання. У адрозненні ад рымскага паэта, які ўспрымаў свае касметычныя парады ўсур’ёз, бо лічыў пагоню жанчын за прыгажосцю адной з праяў імкнення чалавека да хараства і дасканаласці, віленскі паэт пачатку XVII ст. ставіўся да тэмы свайго твора з прыкметнай іроніяй: у тагачаснай літаратуры вобраз жанчыны падаваўся альбо ў паранетычным, альбо ў сатырычным плане, любоўная тэматыка поўнасцю адсутнічала. Таму заканамерна, што лацінская паэма Авідзія трапіўшы на польска-беларускую культурную глебу, атрымала форму “Румянаў…”: не даслоўнага перакладу і не пародыі, але форму парафразы, у якой эстэтычныя ідэі і маральныя перакананні арыстакратычнага рымскага асяроддзя часоў Аўгуста пераламіліся ў люстры эстэтычных ідэй і маральных уяўленняў шляхты Рэчы Паспалітай пачатку XVII ст.

“Чалавечы век” С. Кулакоўскага, “Італійскі арэшнік” Я. Казаковіча і паэма “Румяны...” Радагляда Гладкатварскага сведчаць, што менавіта творы Авідзія, а не паэмы Гамера і Вергілія найчасцей браліся для наследавання паэтамі Беларусі эпохі Рэнесансу.

На падставе знаёмства з віленскімі старадрукамі канца XVI – пачатку XVII ст. можна сцвярджаць, што самымі папулярнымі ў грамадстве відамі паэзіі з’яўляліся ў гэты час кніжна-эпіграматычная

(геральдычныя, прэфацыйныя і дэдыкацыйныя вершы, звароты да Заіла) і сямейна-рытуальная (генеталіконы, матрыманіяльныя і фунеральныя творы).

Кніжныя эпіграмы сустракаюцца ўжо на старонках берасцейскіх і нясвіжскіх выданняў 50–60-х гг., зазвычай прысутнічаюць яны ў лоскіх і віленскіх друках 70–80-х гг., зрабіўшыся амаль неад’емным элементам кнігі. У гэтым сэнсе ніякіх радыкальных змен у польскамоўнай паэзіі канца XVI – пачатку XVII ст. не адбываецца, можна гаварыць адно пра працяг традыцый папярэдніх этапаў развіцця.

Што датычыць сямейна-рытуальнай паэзіі, то менавіта на сутыку Рэнесансу і Барока адбываецца яе шпаркае распаўсюджанне і, фактычна, інстытуалізацыя ў грамадстве. Спачатку падобныя творы замаўлялі выключна прадстаўнікі заможнай арыстакратыі (Радзівілы, Хадкевічы, Сапегі, Кміты), а аўтарамі з’яўляліся іншаземныя паэты (гішпанец П. Раізій, немец Я. Мылій, палякі Я. Каханоўскі і Ц. Базылік). З 90-х гг. на магнатаў пачала раўняцца і шляхта, аздабляючы вершамі сямейныя ўрачыстасці і жалобы, прычым ужо не было патрэбы звяртацца да іншаземцаў. За напісанне святочных і жалобных вершаў ахвотна браліся навучэнцы і выпускнікі калегіумаў і Віленскай езуіцкай акадэміі (М. Вітаслаўскі, К. Кярноўскі, В. Скаравец, Г. Белазор, Ш. Шляскі і інш.). Не адставалі ад малодшых калег С. Кулакоўскі (“Катамерынон Слуцкага княства”), Я. Казаковіч (зборнік “Дух Данііла”) і Я. Пратасовіч (“Паранімфус”, “Эпіцэдзіум”). Яшчэ больш інтэнсіўна выдаюцца сямейна-рытуальныя творы ў XVII ст.

У канцы XVI – пачатку XVII ст. у творчасці тых паэтаў, што прыйшлі ў літаратуру яшчэ ў 80-я гг., назіраюцца выразныя праявы ліцвінскай самасвядомасці. Але паралельна з гэтым, у творчасці маладзейшых паэтаў, праяўляецца абыякавасць да ўласнай нацыянальнай і дзяржаўнай прыналежнасці альбо пасіўнае атаясамліванне сябе з Польшчай, што станецца характэрнай адзнакай польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Барока.

Безумоўна, у палітычных дыялогах і героіка-эпічных паэмах дзяржаўная самасвядомасць і патрыятызм аўтараў праяўляўся больш яскрава, чым у сямейна-рытуальных, маральна-дыдактычных і эўрыстычных творах. Але, з другога боку, выбар тэмы і жанру твора пэўным чынам залежаў ад ступені заангажаванасці паэта ў палітычнае жыццё, ад ягонай грамадскай пазіцыі.

Выразны ліцвінскі патрыятызм Я. Казаковіча і Г. Пельгрымоўскага на фоне творчасці паэтаў малодшага пакалення

(Я. Пратасовіча, Радагляда Гладкатварскага, выпускнікоў Віленскай езуіцкай акадэміі) выглядаў хутчэй рудыментам мінулага, чым тэндэнцыяй новага часу. Я. Казаковіч і Г. Пельгрымоўскі сфармаваліся як асобы яшчэ ў 80-я гг. XVI ст. у патрыятычным асяродку пры двары Радзівілаў біржайскай лініі, галоўных ініцыятараў "ліцвінскіх", незалежніцкіх настрояў у Вялікім Княстве Літоўскім (Г. Пельгрымоўскі пазней знаходзіўся пад уплывам "памяркоўнага незалежніка" канцлера Льва Сапегі). Амаль усе паэты-ліцвіны XVI ст. (Ф. Градоўскі, А. Рымша, Я. Радван, Я. Казаковіч, Г. Пельгрымоўскі) вызнавалі кальвінізм, як і іхнія мецэнаты-Радзівілы. На сутыку Рэнесансу і Барока ў паэзію прыйшло шмат аўтараў каталіцкага веравызнання, якія нарадзіліся пасля Люблінскай уніі, лічылі сваёй Айчынай Рэч Паспалітую і называлі яе проста "Польшчай".

Узнікшая ў шматмоўнай беларускай літаратуры ў 50–я гг. XVI ст., польскамоўная паэзія за кароткі час зрабілася адной з найбольш прыкметных з'яў у літаратурным ландшафце эпохі Рэнесансу. Значная частка польскамоўнай паэтычнай спадчыны Беларусі XVI – пачатку XVII ст. беззваротна страчана, але нават тая, якая дайшла да нашага часу, уражвае колькасцю твораў і аўтараў, жанравай і тэматычнай разнастайнасцю.

Жанравая сістэма польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесансу абапіралася на жанравую сістэму антычнай паэзіі, але ў рэдукаваным выглядзе. Адчувалася ўздзеянне спецыфічных умоў тагачаснага літаратурнага жыцця і ўплыў празаічных жанраў беларускай літаратуры: летапісу, хронікі, дыярыуша. Найбольш папулярнымі, інстытуалізаванымі ў грамадстве відамі паэзіі былі: кніжна-эпіграматычная (геральдычныя, прэфацыйныя і дэдыкацыйныя вершы, звароты да Заіла) і сямейна-рытуальная (генеталіконы, матрыманіяльныя і фунеральныя творы). Менавіта ў гэтых "утылітарных" жанрах дамінаваў панегірызм, які беспадстаўна лічыцца асаблівасцю ўсёй паэзіі XVI–XVII стст. Але найбольш значныя дасягненні польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесансу звязаны з развіццём іншых жанраў: рэлігійна-метафізічнай, палітычнай, сатырычный, героіка-эпічнай, навуковай і маральна-дыдактычнай паэзіі.

Міметычная практыка тагачасных паэтаў Беларусі палягала найперш на адлюстраванні канкрэтных праяў грамадска-палітычнага і прыватнага жыцця чалавека, і ў значна меншай ступені – на ўзнаўленні легендарнага мінулага, на ўвасабленні вобразаў і сюжэтаў міфалагічнага ці літаратурнага паходжання. У люстэрку польскамоўнай паэзіі эпохі Рэнесансу адбіліся такія важныя падзеі і

працэсы ў жыцці беларуска-літоўскага грамадства, як Люблінская унія 1569 г., прынятце акту Варшаўскай канфедэрацыі 1573 г., рэлігійныя сутыкненні ў Вільні паміж каталікамі і пратэстантамі ў 1581 г., Лівонская вайна 1558–1582 гг. і падпісанне "вечнага міру" паміж Рэччу Паспалітай і Маскоўскім княствам у 1601 г. Пераважная большасць твораў польскамоўнай паэзіі Беларусі напісана з нейкай канкрэтнай нагоды: калі не грамадска-палітычнага, то культурнага (выхад у свет кнігі), альбо сямейна-прыватнага характару (нараджэнне дзіцяці, шлюб, смерць). Менш прыкметнае месца ў тэматычным полі паэзіі займалі маральна-этычныя праблемы (дабрачыннасць і эгаізм, патрыятызм і здрадніцтва) і рэлігійна-філасофскія рэфлексіі (Бог, Прырода, Смерць, Душа): зазвычай, гэтая тэматыка выяўлялася не ў асобных творах, а ў аказіянальных, "прынагодных" вершах і паэмах.

Ацэньваючы мастацкую вартасць твораў польскамоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесансу, даводзіцца канстатаваць, што *большасць* з іх не выйшла за межы сваёй эпохі. Прысвечаныя грамадска-палітычным, рэлігійным і культурным падзеям у Вялікім Княстве Літоўскім XVI – пачатку XVII ст., альбо традыцыйным урачыстасцям у сямейным жыцці беларуска-літоўскіх магнатаў і шляхты, гэтыя творы ўяўляюць бясспрэчную цікавасць як мастацкі дакумент эпохі, як каштоўная крыніца звестак пра жыццё нашых продкаў у эпоху Рэнесансу. Але аднамернасць іхняга зместу, адсутнасць паліфаніі патэнцыяльных сэнсаў робяць іх непрыдатнымі для чытацкай і даследчыцкай інтэрпрэтацыі ва універсальных, "надгістарычных" катэгорыях, для актуалізацыі ў сучаснай беларускай культуры. Разам з тым, трэба адзначыць наяўнасць у польскамоўнай паэзіі Беларусі XVI – пачатку XVII ст. цэлага шэрагу *выдатных* твораў. Такімі з'яўляюцца ананімная паэмы "Пратэй, або Пярэварацень", "Апісанне смерці і пахавання княгіні Альжбеты Радзівіл" Ц. Базыліка, "Пра слаўную вайну і шчаслівую бітву Ягайлы з прускімі крыжакамі..." і "Пра бітву з татарамі пад Клецкам..." М. Стрыйкоўскага, "Лямант няшчаснага Рыгора Осціка" С. Лаўрэнція, "Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла" А. Рымшы, "Чалавечы век" С. Кулакоўскага, "Патрыёт Айчыны да сената і дзяржавы літоўскай", "Размова аднаго паляка з маскалём на Маскоўскім замку…" і "Пасольства да вялікага князя маскоўскага" Г. Пельгрымоўскага, "Inventores rerum..." Я. Пратасовіча, "Румяны..." Радагляда Гладкатварскага ды інш. Гэтыя творы належаць да найлепшых здабыткаў беларускай літаратуры, істотна змяняюць нашае ўяўленне пра яе развіццё ў далёкіх стагоддзях.

ЛЕКЦЫЯ IV. ТВОРЧАСЦЬ АНДРЭЯ РЫМШЫ

З дзвюх школаў у польскай паэзіі эпохі Рэнесансу – школы М. Рэя і школы Я. Каханоўскага – тагачасным паэтам Беларусі больш блізкай была школа М. Рэя, якая не парвала яшчэ сувязяў з сярэднявечнай літаратурай, адчувала моцны ўплыў культуры “крэсаў” і рэпрэзентавала погляды сярэдніх слаёў шляхецкага грамадства. Рэнесансавыя, гуманістычныя рысы ў творчасці беларускіх паэтаў XVI – пачатку XVII ст. праяўляліся не так выразна, як у творчасці выхаванца Падуі Я. Каханоўскага і ягоных паслядоўнікаў.

І ўсё ж у шматмоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесансу можна знайсці творы, напісаныя пад уплывам Я. Каханоўскага (“Пратэй, або Пярэварацень” П. Стаенскага і Ц. Базыліка, “Сват” Я. Пратасовіча), і нават творы, якія нарадзіліся ў выніку творчага спаборніцтва з ім. Адзін з такіх унікальных твораў – польскамоўная героіка-эпічная паэма Андрэя Рымшы “Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла".

Пасля М. Стрыйкоўскага А. Рымша – самы вядомы сёння з паэтаў Вялікага Княства Літоўскага другой паловы XVI ст., прычым вядомы як паэт *беларускі*, хаця пісаў ён на старабеларускай, польскай і лацінскай мовах і нават у тую эпоху, калі шматмоўе для літаратуры з’яўлялася нормай, быў адным з самых шматмоўных пісьменнікаў. Як аўтар вершаў на старабеларускай мове – “Храналогіі" і трох эпіграмаў на гербы беларускіх магнатаў – А. Рымша прыцягваў увагу даследчыкаў беларускай літаратуры яшчэ з часоў фундаментальнай працы Я. Ф. Карскага “Беларусы". На жаль, менавіта веданнем гэтых трох эпіграмаў ды малацікавай з мастацкага боку “Храналогіі" звычайна абмяжоўваецца ўяўленне пра творчасць А. Рымшы.

Нарадзіўся А. Рымша (каля 1550 – пасля 1599) у вёсцы Пянчын пад Навагрудкам, у шляхецкай сям’і герба Паўкозіч. З 1572 г. жыццё А. Рымшы было цесна звязана з дваром князя К. Радзівіла Перуна. У 1581 г. ён удзельнічаў у паходзе Крыштафа углыб маскоўскіх земляў, пазней суправаджаў князя ў падарожжы па Лівоніі. З 1589 па 1599 г. выконваў абавязкі падстарасты (прэтора) Біржаў – радавога ўладання Радзівілаў. Па веравызнанні паэт быў кальвіністам, але паходзіў, відаць, з праваслаўнай сям’і.

Невядома, якую А. Рымша меў адукацыю. У 1581 г. у астрожскай друкарні І. Фёдарава выйшла ў свет вершаванае сачыненне А. Рымшы

“Которого ся месяца што за старых веков дело короткое описание”, якое атрымала ў навукоўцаў назву “Храналогіі” (у самім творы такога слова няма), але гэта яшчэ не значыць, што аўтар “Храналогіі” абавязкова вучыўся альбо выкладаў у Астрожскай брацкай школе. Прынамсі, не ў 1581 г.: А. Рымшу было на той час каля 30 гадоў і ён браў удзел у ваенных дзеяннях пад даводствам Крыштафа Радзівіла.

Паход польнага гетмана літоўскага Крыштафа Радзівіла Перуна па тылах маскоўскіх войск восенню 1581 г., як ужо адзначалася раней, аказаўся для тагачасных паэтаў найбольш прыцягальным з усіх эпізодаў шматгадовай Лівонскай вайны. Першым даў падрабязнае апісанне радзівілаўскага паходу Ф. Градоўскі ў паэме “Апісанне маскоўскага паходу князя Крыштафа Радзівіла” (Вільня, 1582). Усяго праз год подзвігі Крыштафа Радзівіла ўславіў Г. Пельгрымоўскі ў паэме “Панегірык… у гонар князя Крыштаф Радзівіла” (Кракаў, 1583). Абодва яны былі непасрэднымі ўдзельнікамі ваеннай кампаніі, абодва прызначалі свае лацінамоўныя творы не толькі для айчыннага, але і для еўрапейскага чытача. У 1583 г. у Кракаве пабачыла свет першая польскамоўная паэма пра радзівілаўскі паход – “Паход на Маскву” Я. Каханоўскага.

Але найбольш падрабязнае паэтычнае апісанне паходу К. Радзівіла выйшла з-пад пяра беларускага паэта Андрэя Рымшы: “Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла” (Вільня, 1585). Паэма Ф. Градоўскага налічвае 790 радкоў, паэма Я. Каханоўскага – 410, паэма А. Рымшы – 2184 радкі (без уступнай часткі). “Дзесяцігадовая аповесць…” з’яўляецца найбольш значным творам з радзівілаўскага цыклу і з мастацкага пункту гледжання.

Паэма А. Рымшы напісана традыцыйным трынаццаціскладовым сілабічным вершам, падзелена на 25 раздзелаў (акраам), налічвае без уступнай часткі 2184 радкі. У празаічнай прадмове да “Дзесяцігадовай аповесці..." А. Рымша паведамляе, што дзякуючы кнізе Ф. Градоўскага слава пра радзівілаўскі паход разнеслася па ўсім хрысціянскім свеце, і шчыра прызнаецца, што менавіта прыклад Ф. Градоўскага натхніў яго напісаць уласную паэму пра слынныя подзвігі Крыштафа Радзівіла, але не па-лацінску, а па-польску, адрасуючы свой твор не мудрым і вучоным людзям, а “…па простасці сваёй, для ўсіх людзей; найбольш для тых, што лепш навучаныя складваць сілагізмы шабляю, аргументаваць дзідаю, канфірмаваць кайданамі, чым дыспутаваць на лаціне…”[3].

---

[3] Паэма А. Рымшы “Дзесяцігадовая аповесць…” цытуецца ў перакладзе А. Бразгунова.

Мікола Гусоўскі ў “Песні пра зубра" адзначаў, што справа паляўнічага яму больш знаёмая і звыклая, чым далікатная праца паэта, што рука яго больш упэўнена трымае лук і кап’ё, чым пяро. Андрэй Рымша таксама лічыць сябе найперш воінам, і толькі потым – паэтам, прызнаецца, што рамяство жаўнера спазнана ім лепш, чым майстэрства пісьменніка.

Назва паэмы А. Рымшы сведчыць, што аўтар “Дзесяцігадовай аповесці…” ставіў перад сабой больш амбіцыйную задачу, чым апісанне радзівілаўскай выправы 1581 г.: стварыць вершаваную *хроніку* подзвігаў Крыштафа Радзівіла на працягу дзесяці гадоў, прасачыць удзел свайго патрона ў ваенных аперацыях з 1572 па 1581 г.

Паэма Я. Кахановскага дакладна наследуе кампазіцыю паэмы Ф. Градоўскага: у экспазіцыі ўслаўляецца перамога Мікалая Радзівіла Рудога над арміяй Пятра Шуйскага ў 1564 г. (у гэтай бітве атрымаў баявы хрост і юны Крыштаф Радзівіл), сцісла пералічваюцца іншыя воінскія подзвігі маладога Радзівіла, а асноўная ўвага факусіруецца на радзівілаўскім рэйдзе па тылах маскоўскіх войск 5 жніўня – 24 кастрычніка 1581 г. А. Рымша адмаўляецца ад такога – выйгрышнага ў мастацкіх адносінах – пачатку, які дазваляў паказаць пераемнасць спраў бацькі і сына, і пачынае першы раздзел паэмы са сціплага “летапіснага” запісу пра смерць караля Жыгімонта Аўгуста:

Року ад нараджэння Пана, Збаўцы-Бога,
Тысяча пяцьсот пісана семдзесят другога,
Як без літасці паркі караля святога
Ад жывых адабралі; меў ён ласку ў Бога –
На нябёсы патрапіў, цела ж тленам стала,
Каб у прышласці часу да жыцця паўстала.

Звернем увагу на характэрнае спалучэнне ў першых жа радках паэмы вобразаў грэцкай міфалогіі і рэлігійных перакананняў аўтара: караля Аўгуста пазбавілі жыцця няўмольныя Паркі, а на неба яго ўзяў хрысціянскі Бог. Перад намі тыповы вынік наследавання рэнесансавым паэтам антычных узораў; гэтаксама ў “Прускай вайне” Я. Вісліцкага перамагчы крыжакаў дапамагае Ягайлу хрысціянскі Бог, а жонку старому каралю выбіраюць багі алімпійскія.

У адрозненне ад Я. Кахановскага, які проста пераказаў змест “Апісання маскоўскага паходу…” і нейкага дыярыуша (магчыма – празаічнага дыярыуша А. Рымшы, сляды якога захаваліся на палях “Дзесяцігадовай аповесці…”), беларускі паэт істотна дапоўніў звесткі Ф. Градоўскага апісаннем падзей 1572–1581 гг. і больш падрабязна распавёў пра сам радзівілаўскі рэйд, дбаючы пра каштоўнасць свайго твора як гістарыяграфічнай крыніцы. За пачатак аповяду 1572 г.

выбраны таму, што ў гэтым годзе Крыштаф Радзівіл стаў польным гетманам літоўскім, і таму, што з гэтага часу ў акружэнні князя з'яўляецца аўтар паэмы, які ў вершаванай прадмове ўрачыста абяцае чытачу:

Тут пра тое казацьму, што на ўласны вочы
Бачым, бачыць захочам, можа, не аднойчы.

Непасрэдны ўдзельнік паходу Крыштафа Радзівіла, А. Рымша неаднаразова падкрэслівае сваю ролю відавочцы многіх апісаных у паэме падзей, даты якіх падаюцца ў тэксце альбо на палях. Прынцып гістарычнай дакладнасці з'яўляецца мастацкай асновай "Дзесяцігадовай аповесці...". Сімптаматычна, што Ф. Градоўскі ва ўступнай эпіграме просіць кіраваць ягонай лірай Каліёпу – музу эпічнай паэзіі, а А. Рымша ў паэтычнай прадмове называе сваімі апякункамі дзвюх муз: Каліёпу і музу гісторыі Кліа. Як і М. Стрыйкоўскі, А. Рымша арыентуецца не на вергіліеўскую, а на луканаўскую мадэль эпасу, усведамляе сябе паэтам-гісторыкам, піша *вершаваную хроніку* дзесяцігадовага служэння Крыштафа Радзівіла Айчыне.

Адметнай рысай "Дзесяцігадовай аповесці..." з'яўляецца высокі на той час узровень гістарызму, што тлумачылася менавіта арыентацыяй А. Рымшы на праўдзівасць і дакладнасць як на асноўныя крытэрыі адлюстравання рэчаіснасці. Паэт імкнецца мысліць гістарычна, не прымаць на веру неправераныя, сумнеўныя факты і легендарныя звесткі. Прыклад таму – ягоныя разважанні наконт так званай царквы Вітаўта над Дзвіной, недалёка ад Тарапца.

Царкву гэтую згадвалі ў сваіх паэмах Ф. Градоўскі і Я. Каханоўскі, але ні ў першага, ні ў другога не узнікала ніякіх сумненняў наконт таго, што яе сапраўды пабудаваў Вітаўт. Яны нават не задумваліся над гэтым пытаннем, для іх яно, відаць, не з'яўлялася важным ды істотным. Іншая справа – Андрэй Рымша. Паведаміўшы, што Крыштаф Радзівіл разбіў лагер ля царквы, пабудаванай быццам бы Вітаўтам (паводле легенды), аўтар "Дзесяцігадовай аповесці..." прысвячае ажно шаснаццаць радкоў разважанням на гэтую тэму. Па-першае, лічыць паэт, калі Вітаўт сапраўды пабудаваў над Дзвіной каля Тарапца храм, то напачатку гэта быў касцёл, толькі потым ператвораны ў праваслаўную царкву: Вітаўт быў па веравызнанні каталік, хрышчоны ў Кракаве. Па-другое, калі Вітаўт агнём і мячом пустошыў гэтыя землі, ён вызнаваў яшчэ паганства і хрысціянскіх храмаў не будаваў. Вось студню – Вітаўтаў Ключ – сапраўды мог зрабіць ён.

Уражваюць не столькі аргументы А. Рымшы, часам спрэчныя (Вітаўт, напрыклад, за свае жыццё некалькі разоў мяняў веравызнанне), колькі сам вобраз мыслення паэта, імкненне разглядаць сучасную з'яву з улікам яе прадгісторыі.

Несумненнай творчай удачай А. Рымшы з'яўляецца вобраз Крыштафа Радзівіла, створаны не прыдворным панегірыстам, а воінам-паплечнікам, які відавочна аддаваў перавагу канкрэтным, рэалістычным штрыхам перад вонкава-прыгожымі рытарычнымі фігурамі. Аўтар "Дзесяцігадовай аповесці…"акцэнтуе ўвагу не столькі на ваеначальніцкіх здольнасцях Радзівіла, колькі на праяўленых ім жаўнерскіх якасцях. Гетман церпіць голад і холад, здавальняецца толькі самым неабходным, абыходзіцца доўгі час без звыклай для прадстаўнікоў арыстакратыі раскошы. Напрыклад, А. Рымша апісвае, як пасля чарговай ваеннай прыгоды Крыштаф у суправаджэнні некалькіх слуг вяртаецца апоўначы ў лагер:

Пан прыехаў – трасецца, як пячкур у меху,
Што казаці – было тут пану не да смеху:
Затушыў дождж кастрышчы, дровы не прасохлі,
І ляжаў у адзенні, да касцей прамоклы.
І назаўтра ўжо толькі, як агонь займелі,
Накармілі Крыштофа ды цяплом сагрэлі.

Воінская мужнасць, рыцарскае ўмельства былі якраз тымі якасцямі Крыштафа, якія набліжалі яго да асноўнай масы беларуска-літоўскага воінства. Гэтыя якасці не вынікалі з радавітасці і заможнасці Радзівіла, а выхоўваліся і гартаваліся ў шматлікіх бітвах і паходах. Праз вобраз Крыштафа Радзівіла А. Рымша паказвае нялёгкае, суровае жыццё жаўнера ўвогуле, сцвярджае, што сапраўдны гераізм заключаецца не толькі ў незвычайных подзвігах, але і ў знешне непрыкметным штодзённым служэнні Айчыне.

У паэме А. Рымшы згадваюцца многія ўдзельнікі Лівонскай вайны, паплечнікі польнага гетмана літоўскага: Міхаіл Гарабурда, Гальяш Пельгрымоўскі, Кашпар Бекеш, Філон Кміта-Чарнабыльскі. Але іх вобразы зусім неакрэсленыя, неразвітыя ў параўнанні з вобразам Крыштафа Радзівіла (калі ўвогуле можна назваць вобразамі аднаразовыя ці двухразовыя згадванні імёнаў, а менавіта гэткім чынам уведзена ў паэму большасць "персанажаў"). Затое побач з вобразам галоўнага героя ў "Дзесяцігадовай аповесці..." паўстае калектыўны вобраз удзельнікаў выправы Радзівіла. Баталістычных сцэнак у паэме няшмат, але напісаны яны маляўніча і экспрэсіўна:

Годна рыцары дзячаць пану за прамову,
На Кярпецкі той замак рушаць адмыслова

З мужным сэрцам. І войска неба разбудзіла;
Змоўкнуць мусіла Рэха – дыху не хапіла.
Дзіды мечуць пад дахі смаляныя копы,
Ад мяча ў замку гінуць гордыя халопы.
Валіць дым там клубамі – вока не працерці,
І агню у задушшы ўсё далі пажэрці.

Падобных разгорнутых апісанняў мы не знойдзем у паэме Я. Каханоўскага, які ў чатырох радках змяшчаў звычайна інфармацыю пра ўзяцце горада і знішчэнне некалькіх вёсак (адзінае выключэнне – падрабязнае апісанне бітвы пад Сокалам). Параўнаем, напрыклад, як Я. Каханоўскі і А. Рымша апісвалі пераправу радзівілаўскіх харугваў праз Мядзведжае балота.

У "Паходзе на Маскву", напісаным у форме звароту паэта да асобы Крыштафа Радзівіла, знаходзім лаканічнае чатырохрадкоўе:

Імкнучы далей Туросна твае коні пілі,
Але на Старыне збочылі на дрэнны шлях,
Угразлі ў небяспечным Мядзведжым балоце,
Рэдка там без кульгавага было ў якой роце.

Працытаваны ўрывак сваёй сцісласцю і сухасцю нагадвае дзённікавыя запісы А. Рымшы на палях "Дзесяцігадовай аповесці..." і адэкватна адлюстроўвае стыль паэмы Я. Каханоўскага: ці то вершаванага дзённіка, ці то рыфмаванай справаздачы, ці проста каталога занятых і знішчаных мясцовасцяў. У вершаваным тэксце "Дзесяцігадовай аповесці..." гэтаму эпізоду радзівілаўскай выправы прысвечана ажно трыццаць два радкі. Параўнаўшы ўслед за Ф. Градоўскім пераход Радзівіла праз Мядзведжае балота з пераходам Ганібала праз Альпы і Ксеркса праз гару Атос, А. Рымша малюе затым каларытную сцэнку пераправы радзівілаўскіх жаўнераў праз небяспечнае месца:

Тут хто дрэва рубае сажні з тры ў абхваце,
Хто трысцём тую багну на балоце гаціць.
Іншы дрэва, што накрыж на другім ляжала,
Коціць, каб для праходу не перашкаджала.
Не пазнаць было, хто там гетман, хто паняты:
У гразі ўсе таўкліся, быццам парасяты.
Фаўн і Пан, і Сільванус, ды сатыры разам
Рады вельмі, што панства ў лесе тым загразла.
Крыкі: "Браце, дай рады – абняло па шыю!",
Той, хто збыўся балота, гразь гразёю мые.
Думаў, пэўне, што ўмыўся, аж глядзіць, нябога, –
Поўна гразі; смяецца ўсеадно з другога.

Працытаваны фрагмент зусім не падобны да дакументальнага запісу у хроніцы ці ў дыярыушы, перад намі яскравы ўзор мастацкага тэксту, створанага пры дапамозе аўтарскай фантазіі. І хаця аўтар “Дзесяцігадовай аповесці..." неаднаразова падкрэслівае сваю ролю відавочцы апісаных у паэме падзеяў, даты якіх заўсёды падае ў тэксце альбо на палях, але, ведама ж, А. Рымша ніяк не мог асабіста бачыць і чуць Каліёпу, Кліа, Пана, Феронію, Марса, Лібіціну, Астрэю, Сільвана, Цыклопа, Вулкана і іншых міфалагічных істот, якія дзейнічаюць альбо згадваюцца ў яго паэме. Не прысутнічаў А. Рымша ніколі пры размовах Івана Грознага з баярамі і таму не мог асабіста чуць нараканні рускага цара на Радзівіла, зафіксаваныя у творы. Побач з уласнымі назіраннямі і сведчаннямі аўтара вялікае месца у “Дзесяцігадовай аповесці..." займаюць гістарычныя звесткі, а таксама малюнкі і сцэнкі, створаныя выключна з дапамогай паэтычнага вымыслу.

Як і Ф. Градоўскі, А. Рымша ўмела ўводзіць у прысвечаную гістарычным падзеям канца XVI ст. эпічную паэму неад’емныя атрыбуты класічнага гераічнага эпасу: апісанні войскаў, прамовы палкаводцаў, звароты герояў да багоў па дапамогу, апісанні бітваў, умяшанні бостваў у ваенныя справы, урачыстыя пахаванні загінуўшых воінаў. Ад гэтай традыцыйнай эпічнай атрыбутыкі амаль цалкам адмовіўся чамусьці выдатны знаўца антычнай літаратуры Я. Каханоўскі: у “Паходзе на Маскву” ён абмежаваўся панегірычным услаўленнем Крыштафа Радзівіла на пачатку паэмы і сухім пералікам фактаў у асноўнай частцы твора.

Распавядаючы пра ваенныя аперацыі Крыштафа Радзівіла, А. Рымша робіць экскурсы ў старажытную гісторыю, згадвае тактыку Ганібала, Ксеркса, Кая Сульпіцыя. Паэт ахвотна параўноўвае Крыштафа Радзівіла з легендарнымі героямі Грэцыі і Рыма, прычым ставіць польнага гетмана літоўскага вышэй за старажытных герояў. Цікава, што ў гэтых параўнаннях заўсёды прысутнічае доля гумару: Курцый не можа зраўняцца з Крыштафам, бо ён толькі аднойчы скочыў дзеля Айчыны ў яміну і ўжо адтуль не вылезе, Адысею далёка да стрыманасці і аскетызму Радзівіла, бо хітры грэк шэсць гадоў забаўляўся з Каліёпай, забыўшыся пра сваю жонку Пенелопу.

Аўтар “Дзесяцігадовай аповесці...” быў добрым знаўцам грэцкай і рымскай міфалогіі: лугі, палі, лясы, азёры і рэкі таямнічай Масковіі па волі паэта густа населены шматлікімі боствамі і міфалагічнымі істотамі, якія разам з мірнымі жыхарамі пакутуюць ад нягодаў вайны. У паэме шмат апісанняў прыроды, і ў большасці выпадкаў гэтыя апісанні *міфалагізаваныя*:

Зноў прыгожае поле – ну нібыта ў раю,
Вёсак поўна паўсюдна і не бачна гаю.
Вось вяночак Цэрэры каласамі ўбраўся,
Селянін, серп узяўшы, жыта жаць падаўся.
Бог Сільванус з Цэрэрай жытнім полем ходзіць,
Пастухоў да авечак спешна Пан падводзіць:
"Смела статкі пасіце – не кране ліхое,
Вам Вулкан тут не страшны – крэсіва сырое…"

Ёсць у "Дзесяцігадовай аповесці..." і апісанні прыроды іншага тыпу, створаныя без аглядкі на класічны эпас: іх можна назваць "замалёўкамі з натуры". У гэтых лаканічных, але яскравых, прадметна-змястоўных замалёўках выявілася не толькі паэтычнае майстэрства А. Рымшы, але і ягоная чалавечай назіральнасць, глыбокае веданне жаўнерскага рамяства. Аўтар "Дзесяцігадовай аповесці..." быў майстрам дэталі; вось, напрыклад, як ён апісвае халодную восеньскую раніцу ў вайсковым лагеры:

Раніцою намёты сонца абагрэла,
Холад згінуў, удзячна сонцу кожна цела.
Зброю ў кроплях халодных ўжо паабціралі,
Трубы цемру начную ў гушчары загналі.

Паэт выдатна спалучае рэалістычную, прадметную дэталь (жаўнеры, як толькі прачнуліся, перш за ўсё даводзяць да ладу зброю, праціраюць яе ад шэрані) з прыгожай метафарай (гукі трубы рассейваюць цемру, заганяюць яе ў гушчар), якая ў сваю чаргу заснавана на канрэтнай дэталі (раніца ў лагеры заўёды пачынаецца гукамі трубы).

Падобных трапных замалёвак з натуры мы не знойдзем у Я. Каханоўскага: у "Паходзе на Маскву" пра існаванне прыроды нагадвае ўсяго некалькі радкоў кшталту "сонца ўсходзіла" – "сонца заходзіла"…

Заканчваецца "Дзесяцігадовая аповесць..." А. Рымшы апісаннем доўгачаканага міру, які настаў у Вялікім Княстве Літоўскім пасля заключэння Ям-Запольскага пагаднення з Маскоўскім княствам: жаўнеры распушчаны па дамах і не думаюць болей пра бітвы і паходы, павесялеўшыя сяляне выпускаюць на палі ацалелую скаціну, на двары ў поўнай бяспецы гуляюць дзеці. Спаўняецца запаветнае жаданне Крыштафа Радзівіла – Радзіме больш не пагражае вораг, да людзей прыходзіць трывалы мір. Можна ўрэшце адкласці ўбок зброю і падумаць пра сваё асабістае жыццё, ажаніўшыся з Боскае ласкі (з 1579 г. Крыштаф быу ўдаўцом). Жаніцьба ў фінале "Дзесяцігадовай аповесці..." Крыштафа Радзівіла на Катажыне з Тыньчыньскіх, удаве

па князю слуцкаму Юрыю Алелькавічу, – таксама характэрны штрых да агульнага малюнка міру пасля дваццацігадовай вайны. Рыцарская, жаўнерская паэма заканчваецца светлым, жыццесцвярджальным гімнам міру. Такі фінал яшчэ раз падкрэслівае гуманістычнае гучанне паэмы, прагрэсіўнасць мыслення яе аўтара.

Ацэньваючы вынікі творчага спаборніцтва Я. Каханоўскага і А. Рымшы ў стварэнні героіка-эпічнай паэмы пра подзвігі князя Крыштафа Радзівіла Перуна, даводзіцца канстатаваць, што перамог не польскі класік, а малавядомы паэт з-пад Навагрудка. Галоўнай прычынай "паражэння" Я. Каханоўскага была, вядома, не адсутнасць таленту, а адсутнасць асабістай зацікаўленасці тэмай твора і недастатковае веданне гістарычнага матэрыялу. Апісваючы паход Крыштафа Радзівіла, Я. Каханоўскі проста выконваў заказ мецэната, а А. Рымша ўзнаўляў старонкі свайго ўласнага жыцця, сваіх жаўнерскіх прыгод пад даводствам польнага гетмана літоўскага. У "Дзесяцігадовай аповесці..." А. Рымша прадэманстраваў веданне антычных першаўзораў і ўменне творча наследаваць ім, але найбольш каштоўнымі рысамі паэмы з'яўляюцца праўдзівасць, дакладнасць, маляўнічасць апісання ваенных дзеянняў і жаўнерскага побыту.

На мову "Дзесяцігадовай аповесці...", відавочна, аказала ўплыў беларуская мова. Прамовы цара Івана IV і мірных рускіх жыхароў дадзены ў паэме ў "арыгінале", а фактычна – на мешанай руска-беларускай мове, у чым выявілася эксперыментатарства А. Рымшы (пазней такі прыём выкарыстае ў сваіх творах Г. Пельгрымоўскі). Магчыма, у рукапісе паэмы было значна больш фанетычных і граматычных "дыялектызмаў", але іх выправіў перад публікацыяй твора друкар Д. Лэнчыцкі (лексіку выправіць было цяжэй, бо парушаўся рытм верша).

Уплыў беларускай мовы адчуваецца ў польскамоўных творах многіх тагачасных паэтаў Вялікага Княства Літоўскага: М. Стрыйкоўскага, Я. Казаковіча, Г. Пельгрымоўскага, Я. Пратасовіча. Але з іх толькі А. Рымша зрабіў рашучы крок да беларускамоўнай творчасці, стаўшы ў гісторыі ўласнабеларускай літаратуры заснавальнікам жанра панегірычнай паэзіі. Пасля выхаду ў свет "Дзесяцігадовай аповесці..." паэт змяшчае ў віленскіх выданнях Мамонічаў тры эпіграмы на старабеларускай мове: "На герб ясневельможного пана Остафея Воловіча…" (1585), "На гербы… Льва Сапегі" (1588), "На гербы ясневельможного пана… Теодора Скуміна" (1591).

Эпіграмы на радавыя гербы магнатаў і шляхты насілі характар прысвячэнняў і змяшчаліся, звычайна, на адвароце тытульнага ліста

кнігі, часта разам з выявай герба. Эпіграмы з'яўляліся прасцейшым гатункам героіка-эпічнай паэзіі, яе папярэднім ідэйна-мастацкім фундаментам і пазаструктурным працягам. Таксама як і вялікія па памерах эпічныя паэмы, кароценькія эпіграмы ўслаўлялі культ рыцарства, воінскай мужнасці, былі прасякнуты патрыятычнымі настроямі і традыцыйнай павагай да патрыярхальнага жыцця продкаў.

"Подаваите жъ потомкомъ, што маете зъ предъковъ!" – гэты заклік А. Рымшы з эпіграмы "На гербы… Льва Сапегі", змешчанай у першым выданні Статута 1588 г., з'яўляецца, па-сутнасці, галоўнай ідэяй усёй героіка-эпічнай паэзіі Беларусі і Літвы канца XVI ст., якая культывавала погляд на чалавека як на звяно ў ланцугу радавой славы і годнасці.

Ёсць падставы меркаваць, што ў паэта было значна больш вершаў на старабеларускай мове: у лістах Саламона Рысінскага захаваліся згадкі пра эпіграму на "народнай мове" А. Рымшы ў гонар Радзівілаў, два варыянты перакладу гэтай эпіграмы на лацінскую мову, а таксама згадку пра існаванне дзённіка беларускага паэта.

Апошняя вядомая нам літаратурная праца А. Рымшы – выдадзены Я. Карцанам пераклад на польскую мову сачынення Ансельма Паляка "Хараграфія, альбо тапаграфія, гэта значыць асаблівае і падрабязнае апісанне Святой Зямлі... " (Вільня, 1595). Тытульны ліст "Хараграфіі…" упрыгожаны вершаваным двухрадкоўем паэта, у якім высмейваецца псеўдаадукаванасць і невуцтва выпускнікоў замежных універсітэтаў. На адвароце тытульнага ліста змешчана эпіграма на герб Астрожскіх, завяршае кнігу вершаванае чатырохрадкоўе прэфацыйнага зместу. Але значна большую цікавасць, чым гэтыя сціплыя вершы выклікае згадка аўтара ў празаічнай прадмове да Альжбеты з Астрожскіх, жонкі Крыштафа Радзівіла, пра нейкую хроніку, у якой належным чынам услаўлены заслугі роду Астрожскіх.

У "Дзесяцігадовай аповесці..." не апісваюцца подзвігі прадстаўнікоў роду Астрожскіх. Узнікае пытанне: якую хроніку пісьменнік меў на ўвазе: "Хроніку польскую, літоўскую, жамойцкую і ўсяе Русі" М. Стрыйкоўскага ці ўласную, невядомую нам "Хроніку…"? Характэрна, што менавіта ў сярэдзіне 90-х гг. XVI ст. з'яўляецца шэраг героіка-эпічных твораў пра воінскія подзвігі князя Канстанціна (Канстанцінавіча) Астрожскага: "Астрожская вайна" (на лац. мове) і "Апісанне прыгодаў слаўнага жаўнера" (на польск. мове). Аўтарам першага твора быў грэк Сімяон Пекалідас, аўтарам другога, выдадзенага ананімна, гіпатэтычна мог быць А. Рымша. Друкаванне

“Храналогіі” у Астрогу сведчыць пра існаванне сувязей А. Рымшы з астрожскім культурным асяродкам, якім спрыялі шлюбы яго хлебадаўцы Крыштафа Радзівіла з Кацярынай Астрожскай у 1578 г. і Альжбетай Астрожскай у 1593 г.

Ян Казаковіч у вершаванай эпіграме, змешчанай у выданні “Дзесяцігадовай аповесці…”, называў Андрэя Рымшу, знакамітым паэтам, аўтарам цудоўных кніг. Сёння вядомы толькі адзін твор, які А. Рымша апублікаваў перад “Дзесяцігадовай аповесцю...”: “Храналогія” (1581). Такім чынам, Я. Казаковіч альбо перабольшваў заслугі свайго сябра, альбо лепш за сучасных бібліёграфаў ведаў ягоную творчасць.

Выказванне Я. Казаковіча, лісты С. Рысінскага, прадмова А. Рымшы да Альжбеты Радзівіл прыводзяць да наступнай высновы: Андрэй Рымша быў адным з самых вядомых паэтаў Беларусі эпохі Рэнесансу і пакінуў пасля сябе вялікую спадчыну, толькі частка якой захавалася да нашага часу. Пра гэта ж сведчыць і мастацкі ўзровень “Дзесяцігадовай аповесці ваенных спраў князя Крыштафа Радзівіла” – аднаго з лепшых героіка-эпічных твораў у гісторыі беларускай літаратуры.

ЛЕКЦЫЯ VI. УЗНІКНЕННЕ МЕМУАРНАГА ЖАНРУ: “УСПАМІНЫ” ФЁДАРА ЕЎЛАШОЎСКАГА

Першым помнікам мемуарнага жанру ў беларускай літаратуры традыцыйна лічацца ўспаміны наваградскага шляхціца Фёдара Еўлашоўскага (1546–1616), а іх аўтара называюць першым беларускім мемуарыстам. Такое меркаванне можна аспрэчыць, згадаўшы сямейныя запісы Уніхоўскіх, падарожныя нататкі Юрыя Радзівіла, вершаваную аўтабіяграфію Мацея Стрыйкоўскага ды славутае “Падарожжа ў Святую Зямлю” Мікалая Крыштафа Радзівіла – помнікі пісьменства XVI ст., якія маюць непасрэднае дачыненне да беларускай літаратуры і да станаўлення мемуарнага жанру. І ўсё ж кароткія дзелавыя запісы Уніхоўскіх на старабеларускай мове, лацінамоўныя падарожныя нататкі Ю. Радзівіла і польскамоўнае “хаджэнне” М. К. Радзівіла не з’яўляюцца сапраўднымі мемуарамі, а ўспаміны Ф. Еўлашоўскага – тыповы мемуарны твор з тэндэнцыяй да аўтабіяграфізму. Унікальны гэты твор і ў моўных адносінах: сярод трох дзесяткаў вядомых нам мемуарных помнікаў, створаных на тэрыторыі Беларусі на працягу XVII–XVIII стст., толькі ўспаміны Ф. Еўлашоўскага ды ў пэўнай ступені “Дыярыуш” А. Філіповіча напісаны па-беларуску.

Успаміны Ф. Еўлашоўскага ахопліваюць перыяд з 1546 г. па 1604 г., а менавіта ад нараджэння аўтара 7 лютага 1546 г. да смерці ягонага прыяцеля Беньяна Чаркоўскага 2 студзеня 1604 г. У арыгінале адсутнічаюць старонкі з апісаннем падзеяў 1596–1601 гг. і, напэўна, самы пачатак мемуараў, пра што сведчаць словы “уродилэмсе от вышэйпомененых родичов моих” у першым сказе на першай старонцы рукапісу. Дакладна вядома, што Ф. Еўлашоўскі жыў яшчэ ў 1616 г. Такім чынам, мемуары, якія заканчваюцца на сярэдзіне 55-й старонкі рукапісу, маглі мець гіпатэтычны працяг (але ўжо ў іншым, асобным рукапісе).

Тыя ўспаміны, што захаваліся да нашага часу, пісаліся ў 1603–1604 гг., бо ў адным месцы Ф. Еўлашоўскі паведамляе: “в року панском 603, пишу”, а крыху далей: “по нинешний рок 1604, яко се то пишэ...” Змест успамінаў, эмацыянальна-экспрэсіўны стыль запісаў таксама сведчаць пра тое, што пісаліся яны не на працягу жыцця аўтара, а два-тры гады, і што непасрэдным псіхалагічным штуршком да стварэння мемуараў стала для Ф. Еўлашоўскага трагічная смерць сына Яна,

забітага ў Наваградку 16 лютага 1602 г. Альбрыхтам Бруханскім і кімсьці з Корсакаў.

Перанесенае гора падарвала і без таго слабое здароўе Ф. Еўлашоўскага, ён цяжка захварэў і вымушаны быў на нейкі час адмовіцца ад выканання абавязкаў падсудка наваградскага: “З тэй так велкей жалости мэй — смерти, а тым барзей же забитя сына моего, немней тэж з оказаня облудников, кторы, мнон, час немалый за приятелей се и велки и верни вдаваенц, лудили, пофрасованый впадлэм у велкон а до мянованя не ведеть, якон хоробэн”.

Седзячы дома і адчуваючы сябе зусім старым чалавекам, Ф. Еўлашоўскі і ўзяўся, відаць, за стварэнне мемуараў, каб разабрацца ў гісторыі свайго жыцця і ў сэнсе чалавечага жыцця ўвогуле, пераканаць самога сябе і іншых у тым, што добрыя ўчынкі і паводзіны ўзнагароджваюцца Богам, а дрэнныя – справядліва караюцца.

Далейшыя няшчасці (смерць сямімесячнага ўнука Станіслава, маравое паветрые ў Вялікім Княстве Літоўскім і канчына многіх заможных магнатаў і проста суседзяў і прыяцеляў) спрыялі ўзмацненню дыдактычна-маралізатарскіх настрояў і з’яўленню рэлігійна-містычных матываў ва ўспамінах, як і трывога Ф. Еўлашоўскага за лёс сына Яахіма, што быў на той час у Італіі. Магчыма, менавіта ў чаканні ягонага вяртання, а таксама дзеля навучання і настаўлення іншых дзяцей і ўзяўся Ф. Еўлашоўскі за стварэнне мемуараў, выкарыстоўваючы свае ранейшыя запісы ў календары-дзённіку (“в минуцыях”, як называе гэты дзённік сам аўтар).

Такім чынам, успаміны Ф. Еўлашоўскага ўзніклі тыповым для тагачасных мемуараў шляхам – на падставе ранейшага дыярыуша – і маюць традыцыйную мэту: на прыкладзе нялёгкага, але сумленнага ўласнага жыцця даць узор для наследавання нашчадкам.

Мемуары Ф. Еўлашоўскага не ўяўляюць вялікай каштоўнасці для вучонага-гісторыка ў якасці фактаграфічнай крыніцы. Гэта не значыць, што Еўлашоўскі зусім не праяўляў цікавасці да палітычных падзеяў свайго часу і таму, напрыклад, нават не згадваў пра такія значныя падзеі, як Брэсцкая царкоўная унія 1596 г. або першае публічнае праследаванне езуітамі пратэстантаў у Вільні напрыканцы XVI ст. Напэўна, пра гэтыя падзеі Ф. Еўлашоўскі ўспамінаў, але акурат на тых старонках, якія ў рукапісе адсутнічаюць (запісы пра 1596–1601 гг.) Як успамінаў ён пераможную бітву з маскоўскім войскам над ракою Улаю ў 1564 г., Люблінскую унію 1569 г., элекцыйны сейм 1575 г. у Стэнжыцах, паход Стэфана Баторыя пад Пскоў у 1581 г.,

наезд казакаў Налівайкі на беларускія гарады і мястэчкі ў 1595 г. і іншыя найважнейшыя падзеі другой паловы XVI ст.

Але Ф. Еўлашоўскі вельмі сцісла і абыякава згадвае пра тыя падзеі, сведкам якіх ён не быў, у якіх асабіста не ўдзельнічаў, і пра тыя, што прыцягвалі ўсеагульную ўвагу і падрабязна апісваліся іншымі аўтарамі. Вось чаму пра хваробу, смерць і пахаванне караля Жыгімонта Аўгуста Ф. Еўлашоўскі як відавочца піша падрабязна, а пра смерць караля Стэфана Баторыя, пра якую даведаўся ад іншых людзей, згадвае некалькімі сказамі. Вось чаму пра паход Стэфана Баторыя пад Пскоў сцісла паведамляе: "Того ж лета и в есени, в року 81, король Стэфан был под Псковэм, гдем иж през хоробы мое не был. Слухам рад инших, кторы, вядоми будучи, о том выписали". А наезд казацкіх атрадаў Налівайкі на Беларусь і змаганне з рабаўнікамі шляхецкага апалчэння апісвае на некалькіх старонках, бо сам браў удзел у ваенных дзеяннях: "...Аж мне мило было, давно юж войска не видявши".

Што праўда, глыбокага разумення ваенна-палітычных падзеяў і асаблівага дзяржаўнага патрыятызму Ф. Еўлашоўскі не выказвае. Напрыклад, пра свой удзел у Лівонскай (Інфлянцкай) вайне 1558–1581 гг., у ходзе якой вырашаўся гістарычны лёс Вялікага Княства Літоўскага, а ўсходнія землі Беларусі былі дашчэнту спустошаны войскамі маскоўскага цара Івана IV, наваградскі шляхціц у 1603 г. піша: "А потом аж до уприкреня были ми частые язды на тые войны, а яко юж тераз упатруе, мало потребные, бовем же и Речи Посполитой пожитку не веле тэ войны приносили".

Большую цікавасць мемуары Ф. Еўлашоўскага ўяўляюць для даследчыка рэлігійнага жыцця і канфесійных узаемаадносінаў у Вялікім Княстве Літоўскім, як сведчанне неверагоднай для Еўропы талеранцыі, што панавала на радзіме аўтара ў эпоху Адраджэння. Мемуарыст згадвае, як аднойчы ў доме каноніка віленскага, князя Балтрамея Нядвіцкага, давялося яму сядзець за сталом побач з італьянцамі (напэўна, з акружэння папскага нунцыя, кардынала Клеменса), і тыя страшэнна здзівіліся, даведаўшыся, што князь-каталік запрасіў да сябе на абед шляхціца-пратэстанта: "Тые же се, кгды доведели, жем евангелик, дивовалисе барзо, яко ме смял князь каноник на обяд свой взывать. А кеды им он преложил, жем в нас з того жадна ненависть не быва и милуемысе яко з добрыми приятелы, хвалили то влоши, мовечи, же ту бог живе, а кганили свое домове права, а радней неснаки".

Аўтар мемуараў нарадзіўся ў праваслаўнай сям'і, потым перайшоў у кальвінізм, але гэта не сапсавала ягоных добрых узаемаадносінаў з прыяцелямі-каталікамі і блізкімі-праваслаўнымі. Пратэстант Фёдар Еўлашоўскі дапамог свайму бацьку Мікалаю стаць епіскапам пінскім і тураўскім Макарыем (праваслаўны ўладыка меў сына кальвініста!), узяў за жонку праваслаўную Ганну Балатоўну, якая і пасля шлюбу засталася пры сваёй "рускай" веры, "але так бачне и не упорне, же то намнейшей незгоды не указовало". І, нарэшце, шмат гадоў Ф. Еўлашоўскі аднолькава верна і з карысцю для сябе служыў Яну Ераніму Хадкевічу і Мікалаю Крыштафу Радзівілу – спачатку кальвіністам, а потым ваяўнічым каталікам, прадстаўнікам двух заможных варагуючых радоў Вялікага Княства Літоўскага. Відаць, падсудак наваградскі вызначаўся талерантнасцю і памяркоўнасцю не толькі ў канфесійных пытаннях, але і ў чалавечых узаемаадносінах, у вырашэнні практычных, жыццёвых праблемаў.

На жаль, на пачатку XVII ст., калі пісаліся мемуары, стасункі паміж людзьмі розных веравызнанняў пагоршыліся і Ф. Еўлашоўскі са смуткам гэта адзначае, параўноўваючы мінулае стагоддзе з цяперашнім: "...На он час розность вяры не чинила наймнейшей розности в милости прыыатолской, для чого тамтот век злотым ми се види от нинейшого веку, кгде юж и межи еднэй вяры людьми облуда все заступила, а покготовю межи розными вяры ани се пытай о милость, щирость и правдиве захование".

Як і стваральнікі агульнадзяржаўных беларуска-літоўскіх летапісаў XV–XVI стст., як аўтары мясцовых хронік XVII–XVIII стст. і пераважная большасць мемуарыстаў XVI–XVIII стст., Ф. Еўлашоўскі ў сваіх успамінах не абыходзіў увагаю частыя ў краіне эпідэміі (напрыклад, у Вільні ў 1566 г., у Варшаве ў 1572 г.), пажары (у Варшаве ў 1580 г.), астранамічныя з'явы (камета на небе ў лютым 1577 г.), капрызы клімата (напрыклад, снегапад напрыканцы мая 1594 г.), шлюбы і пахаванні вядомых у краіне людзей ці проста суседзяў і прыяцеляў.

Нельга сказаць, што Ф. Еўлашоўскі быў неназіральным, няўважлівым да акаляючага жыцця чалавекам і што ягоныя ўспаміны не маюць традыцыйных для тагачаснай гісторыка-мемуарнай літаратуры рысаў і ўласцівасцяў. Але галоўная каштоўнасць гэтых успамінаў – не ў занатаваных фактах і дакладна апісаных падзеях і здарэннях, а ў суб'ектыўным успрыманні і вытлумачэнні іх аўтарам, у занатаваных думках і дакладна перададзеных пачуццях.

Чытаючы мемуары, пераконваешся, што Ф. Еўлашоўскі ставіў перад сабой не столькі гісторыяграфічныя, колькі маральна-дыдактычна задачы: не падзеі ваенна-палітычнага жыцця і грамадска-культурныя рэаліі Рэчы Паспалітай цікавілі яго найперш, а розныя выпадкі і здарэнні з уласнага жыцця, з жыцця суседзяў і прыяцеляў, разгледжаныя і інтэрпэтаваныя з пазіцыяў хрысціянскага дэтэрмінізму.

Ва ўспамінах Ф. Еўлашоўскага дамінуючае ў тыя часы гістарычнае паведамленне выцясняецца ўспамінамі з жыцця аўтара, ягоная асоба перамяшчаецца на першы план, а грамадскія падзеі ператвараюцца ў фон для ўласнага лёсу мемуарыста. Сапраўды, хаця ва ўспамінах Ф. Еўлашоўскага фігуруюць імёны каралёў, князёў і найзаможнейшых магнатаў Рэчы Паспалітай, але менавіта ён, сціплы і непрыкметны ў палітычным жыцці дзяржавы падсудак наваградскі, з'яўляецца галоўным героем твора, а не толькі ягоным аўтарам. Увогуле ж, успаміны Ф. Еўлашоўскага (як, зрэшты, і многія іншыя мемуарныя творы) можна разглядаць як умоўны дыялог аўтара з героем, дыялог чалавека, які ўспамінае, з чалавекам, які дзейнічае. Абодва яны, і аўтар, і герой – адна і тая ж асоба, але ў розных часавых каардынатах і з рознымі станамі свядомасці. Бо стан свядомасці аўтара, зразумела, вышэйшы за стан свядомасці героя, узбагачоны досведам пражытых гадоў, набытымі ведамі і выпрацаванай філасофіяй жыцця. Мемуары Ф. Еўлашоўскага ўяўляюць сабой дыялог мудрага маралізатара-назіральніка з актыўным, дзейсным героем. Аўтар задае пытанні сабе былому, узіраецца ў пражытыя гады, з тым, каб атрыманы адказ, знойдзены сэнс перадаць як маральны імператыў, запавет для дзяцей і нашчадкаў. Адзначыўшы, што ўспаміны Ф. Еўлашоўскага з'яўляюцца ў аснове сваёй аўтабіяграфіяй, варта падкрэсліць, што гэтая аўтабіяграфія паслужыла падсудку наваградскаму для стварэння своеасаблівага маральна-дыдактычнага трактата.

Успаміны Ф. Еўлашоўскага напісаны ад першай асобы, што натуральна для мемуараў і заканамерна для аўтабіяграфіі. Натуральна і заканамерна, але не адзінамагчыма і не абавязкова, калі згадаць пра наяўнасць у сусветнай літаратуры XVIII–XX стст. мемуараў і аўтабіяграфій, напісаных ад трэцяй і нават ад другой асобы, альбо ўспомніць пра некаторыя гісторыка-мемуарныя творы XVI–XVII стст. Так, напрыклад, сучаснік і суайчыннік Ф. Еўлашоўскага, пісар Вялікага княства Літоўскага Гальяш Пельгрымоўскі ў сваім польскамоўным вершаваным дыярыушы

“Пасольства да вялікага князя маскоўскага” (1604 г.) піша пра сябе ў трэцяй асобе (сціпла згадвае пра хваробу “пана пісара”, прамову “пана пісара” перад вялікім князем маскоўскім Барысам Гадуновым і г. д.), бо ў першую чаргу як аўтар, а не як герой пажадаў ён застацца ў памяці нашчадкаў.

У сваіх успамінах Ф. Еўлашоўскі апісвае падзеі і звязаныя з імі думкі і перажыванні ў храналагічнай паслядоўнасці, але вельмі часта парушае гэтую паслядоўнасць, змяняе натуральны ход часу, разбурае адчуванне герметычнасці, незваротнасці мінулага і непрадказальнасці, невядомасці будучыні. Аўтар мемуараў часта згадвае пра пазнейшыя падзеі і здарэнні ў запісах пра ранейшыя, так ці інакш з імі звязаныя. Напрыклад, апісваючы часы караля Жыгімонта Аўгуста, Ф. Еўлашоўскі згадвае пазнейшае панаванне караля Стэфана Баторыя; апісваючы смерць маці ў 1572 г., дадае, што неўзабаве памёр і бацька, хоць пра ягоную смерць у 1574 г. піша потым асобна. А пра трагічную смерць сына мемуарыста, Яна, мы даведваемся раней, чым пра ягонае нараджэнне; ды й пра само нараджэнне ў 1579 г. напісана так: “Ганна Болотовна уродила сына Яна, которого потом в року 1602 в февруары 16 Олбрыхт Бруханский забил в Новокгродку под роками земскими”.

Забягаючы наперад, перамяжоўваючы “тады” і “потым”, Ф. Еўлашоўскі яшчэ часцей урываецца ў час дзеяння, згадваючы пра час напісання (“яко юж тераз упатруе”, “аж до тэй старости моей, в которой то, а меновите в року панском 603, пишу”, “и по тэн час там мешка”, “по нинешний рок 1604, яко се то пишэ” і г. д.), перамяжоўваючы “тады” і “цяпер”, сцвярджаючы сваю прысутнасць у творы не толькі ў якасці героя, але і ў якасці аўтара. Сустракаюцца ў мемуарах выразы, якія набліжаюць да чытача сам працэс напісання твора, як бы агаляюць механіку стварэння тэксту. Напрыклад, апісваючы свой шлюб з Ганнай Балатоўнай у 1577 г., аўтар адразу ж паведамляе пра нараджэнне дзевяці сыноў і пяці дачок і тут жа згадвае пра жаніцьбу сына Яраша і замужжа дачкі Раіны. Але, зразумеўшы, што забягае наперад, “закрывае” тэму: (“…о чом будеть нижей на потым, на местцу своим ширей”) і вяртаецца да апісання падзеяў 1577 года.

Заўсёдная прысутнасць аўтара ў мемуарах рэалізуецца таксама ў шматлікіх каментарыях да апісання падзеяў і здарэнняў, у кароткіх заўвагах і разгорнутых рэфлексіях, і менавіта ў каментарыях непасрэдна выказваецца ідэя таго маральна-дыдактычнага трактата, якім з’яўляюцца мемуары Ф. Еўлашоўскага. Найбольш лаканічна

гэтая ідэя выказана адным кароткім сказам на першай старонцы рукапісу: "А пан бог был завше со мною". Менавіта пад такім "лозунгам", з усведамленнем гэтай простай, але важнай ісціны распавядае Ф. Еўлашоўскі гісторыю свайго жыцця, напоўненага небяспечнымі прыгодамі і частымі хваробамі, перашкодамі з боку нядобразычліўцаў і зайздроснікаў. Змест маральна-дыдактычнага "лозунга" пашыраны і дапоўнены на наступнай старонцы рукапісу маральна-дыдактычным маніфестам, які варта працытаваць поўнасцю: "Самому ж пану богу хвала, же ме зо всих их (прыгодаў, цяжкасцяў, перашкодаў – С. К.) выбавять, а, праве, на некоторых местцах цудовне охранять рачил, давши ми, праве, у вшитких люди вдячность, ласкэ и учынность над надее мое. А неприятелей, которые некеды з зазрости повставали и кгловы свои подносить хотели, значными плякгами отврацаючи, а упорных и дивными припадками з света згладжаючи, жем юж, праве, такою ласкою божою не толко убезспечоный, але и роспещоный будучи, никгдым се ку оброне от неприятель моих не готовал, аним се за слова их брал, очекиваючи власнэй нашей помсты божей, ктора тэж никгды не омешкала. А друкгды и вэ мне самым аж плач и вэлке порушене в духу чинила. Уважаючи так вшехмоцнэго, велкекго бога незапаметане мне межи незличоным лыудом, яко робачка малого, и непожаловане трат моцнейших на мене ку оброне моей".

З такой рэлігійна-этычнай перспектывы і разглядае аўтар мемуараў сваё жыццё, складаючы з асобных фактаў біяграфіі, значных падзеяў і выпадковых здарэнняў агульную мазаіку лёсу "робачка малого", непрыкметнага наваградскага шляхціца, асабіста знаёмага з каралямі Рэчы Паспалітай і найзаможнейшымі магнатамі Вялікага Княства Літоўскага. Калі "вылушчыць" з мемуараў Ф. Еўлашоўскага аўтабіяграфічную частку, аддзяліць ад яе сямейную хроніку ды апісанне прафесійна-службовай дзейнасці падсудка наваградскага, атрымаецца займальная і павучальная гісторыя цудоўнага выратавання героя з шматлікіх бедаў і небяспечных сітуацыяў.

Ф. Еўлашоўскі апісвае сваю дзіўную хваробу і выздараўленне падчас маравога паветрыя ў 1566 г. ("за ласкою божою зэ вшиткими здровым был"), цяжкую хваробу ў 1570 г., якая не кранула яго ў дарозе, а дачакалася вяртання дадому ("И то была дивна справа божа, зе ми в дорозе уфолкговать рачил"), беспарадкі ў Менску ў 1576 г., сведкам якіх падсудку наваградскаму давялося быць ("И также пан бог обронил"), небяспечную пераправу праз Нёман вясной 1582 г.,

калі ледзь не патануў сам герой, ягоныя слугі і коні (“Ово только, здумявшисе дивным судом божим, хвалилэм насветше име его”), напад разбойнікаў каля вёскі Рынконты ў сакавіку 1586 г. і выратаванне з дапамогаю падаспеўшага абозу віленскіх купцоў (“Самому пану богу хвала за его оборону!”) і г. д. І хаця шмат гадоў мінула пасля апісаных выпадкаў, аўтар не перастае здзіўляцца і радавацца выратаванню героя з небяспекі, не перастае ўслаўляць Божую ласку і міласэрнасць. А Божая ласка праяўлялася не толькі ў дапамозе герою ў небяспечных сітуацыях, але і ў справядлівым пакаранні, помсце ягоным ворагам і нядобразычліўцам. Раптоўна, без дайпрычыны памірае бацька Альбрыхта Бруханскага, забойцы сына Еўлашоўскага (“Были дивне кглосы и мниманя людцке о тэй смерти его”). Нечакана памірае ад няправільнага лячэння венерычнай хваробы Мікалай Тлухоўскі, які жорстка ашукаў героя ў маёмасных справах, і аўтар не забываецца даць адпаведны маралістычны каментарый: “Сполниласе на ним та приповесть: “здрадливе сэрцэ само се порази”. Не иж бым се с помъсты божий, над неприятельми моими выконанэй, радовать мел, але тым ствержамсе у вере моей, же мам бокга правдивого, вшехмоцного, бронячого мне от всих неприятелей моих”.

Божая апека і ласка, якія распасціраліся над героем ў часы бедаў і няшчасцяў, праяўляліся таксама і ў добрыя часы: у спрыянні яго службовай кар’еры, у павелічэнні маёмасці, у зладжанасці сямейнага жыцця.

1 верасня 1592 г. на сойміку ў Цырыне на пасаду падсудка навагрaдскага было вылучана чатыры кандыдатуры, а прывілей 28 верасня атрымаў менавіта Фёдар Еўлашоўскі. Зразумела, не без умяшання Божае волі: “И з ласки пана бога вшехмоцного, кторый, яко хцэ, керуе сэрцами кролев и вшех люди вэдля воли свэй станови, отдано то подсудковство мне”.

Успамінаючы свой шлюб з Ганнай Балатоўнай і адзначаючы дабрыню і цнатлівасць жонкі, Ф. Еўлашоўскі радуецца, што “пан бог, который ме пасл одного самого, не опустил ме и с тою малжонкою моею, и не подавал нас на волю неприятелей наших. Але их самых, розными плякгами дотыкаючи, яко от скалы, от нас отпалые и завстыжоные зоставил”. Зноў, аднак, радасць аўтара азмрочана згадкамі пра ворагаў і нядобразычліўцаў, якія зайздросцілі любові і шчасцю ў кальвінісцка-праваслаўнай сям’і Еўлашоўскіх, павелічэнню дабрабыту і нараджэнню дзяцей: “Тым же болшей, смотречи на наше спокойное, тихое и весялое помешкане, в зайзрость впадаючи, мовами

своими фалшивыми нас щипали, и розными способы иншими, а наконец и чарами перешкодить то усиловали”. Зноў, як і ў маральна-дыдактычным маніфесце на пачатку мемуараў, паўстаюць вобразы ворагаў і непрыяцеляў, гучыць тэма чалавечай зайздрасці – магістральная тэма твора.

Аўтар мемуараў успрымае Божую ласку і міласэрнасць як узнагароду за сваё сумленнае і цнатлівае жыццё, і за адсутнасць у сваім характары зайздрасці, за добразычлівасць у адносінах да іншых людзей. Менавіта асуджэннем зайздрасці чалавечай і заканчваюцца мемуары, аўтар лічыць зайздрасць праяваю чалавечага глупства, надакучлівай хваробай і дзякуе Богу за тое, што не надзяліў яго такім недахопам: “Дзякую я тобе, боже мой, ойче пана нашого Езуса Христуса, же межи иншими дары твоими далэсь ми на то был, жем се од заздрости устрець мокгл так, же никгды сэрдцэм, моим не пановала и непотребного, яком знал по инших, жалю, хоробе якейсь подобного не чинила”.

Як сапраўдны маральна-дыдактычны трактат, успаміны Ф. Еўлашоўскага заканчваюцца рэлігійна-этычнымі развагамі і рэфлексіямі.

ЛЕКЦЫЯ VII. ШКОЛЬНАЯ ДРАМАТУРГІЯ

Узнікненне школьнага тэатра ў Беларусі і першых драматургічных твораў ў шматмоўнай беларускай літаратуры прыпадае на перыяд позняга Рэнесансу (канец XVI ст.), хаця дагэтуль у шырокай свядомасці асацыіруецца пераважна з эпохай Барока (XVII – першая палова XVIII ст.). У даследаванні А.І. Мальдзіса "На скрыжаванні славянскіх традыцый. Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII-XVIII ст.) (Мінск, 1980) раздзел пра драматургію мае красамоўную назву: "Першыя крокі драматургіі". У папулярным універсітэцкім падручніку "Гісторыя беларускай літаратуры. Старажытны перыяд" (Мінск, 1985 і наступн. выд.) пра драматургію ўпершыню гаворыцца толькі ў заключным раздзеле "Літаратура другой паловы XVII–XVIII ст.". Праўда, і ў манаграфіі, і ў напісаным на яе падставе раздзеле згаданага падручніка А.І. Мальдзіс адзначае, што школьны тэатр быў тыповым параджэннем позняга Рэнесансу і ранняга барока, але з драматургічных твораў XVI ст. называе толькі п'есы К. Пянткоўскага і далей без агаворак разглядае школьны тэатр як праяву эстэтыкі Барока.

Дзве п'есы К. Пянткоўскага – "Цімон Гардзілюд" і "Дыялог пра мір" – аналізуюцца (хутчэй, пераказваюцца) у вучэбным дапаможніку С.М. Міско "Школьны тэатр Беларусі XVI-XVIII стст." (Мінск, 2000) і больш ніякай інфармацыі пра рэпертуар школьных тэатраў Беларусі XVI ст. мы не знаходзім: у кнізе перадрукоўваюцца і разглядаюцца інтэрмедыі XVII-XVIII ст. У адрозненні ад змястоўнага даследавання А.І. Мальдзіса, які плённа выкарыстаў набыткі польскага тэатразнаўства другой паловы XX ст., дапаможнік С.М. Міско амаль цалкам грунтуецца на працах вядомага рускага даследчыка пачатку XX ст. У. Разанава, а ўласныя высновы і антыкаталіцкія развaжанні аўтара не вытрымліваюць ніякай крытыкі (з дапаможніка студэнты могуць даведацца, напрыклад, што езуіты пачалі пранікаць у Беларусь яшчэ ў XV ст., хаця, як вядома, ордэн быў заснаваны Ігнацiем Лайолам толькі ў 1534 г.).

Па-сутнасці, школьны тэатр Беларусі позняга Рэнесансу не быў яшчэ прадметам спецыяльнага даследавання беларускіх навукоўцаў, чым і тлумачыцца цьмянае ўяўленне пра першыя крокі беларускай драматургіі, пошукі іх у пісьменстве Барока. Другой прычынай нявывучанасці школьнага тэатра і драматургіі другой паловы XVI ст. з'яўляецца даўняя, толькі нядаўна пераадоленая традыцыя атаясамлівання беларускай літаратуры выключна з беларускамоўнымі

тэкстамі, а ў выпадку драматургіі – з невялічкімі ўстаўнымі сцэнкамі на "русінскай" мове, проціпастаўленне "мёртвай", "касмапалітычнай" школьнай драмы "жывым", "народным па духу" інтэрмедыям. У выніку на лацінамоўныя і польскамоўныя драмы, створаныя мясцовымі і прыезджымі аўтарамі, проста не звярталася ўвагі, а ідэйна-мастацкія асаблівасці інтэрмедыйных сцэнак разглядаліся па-за кантэкстам станаўлення і эвалюцыі школьнай драматургіі, па-за кантэкстам тэатральнага жыцця ўвогуле. Такі падыход збядняў і дэфармаваў агульную карціну развіцця беларускай літаратуры, якая на працягу многіх стагоддзяў была шматмоўнай і полікультурнай.

На жаль, не захавалася ніякіх звестак пра тэатральнае мастацтва ў Беларусі і Літве ў эпоху Сярэднявечча. Можна толькі меркаваць, што ў кафедральным саборы Вільні ў XV ст., таксама як у касцёлах Гнезна, Кракава, Вроцлава, Познані маглі паказвацца літургічныя драмы (напрыклад, надзвычай папулярнае ў Еўропе відовішча "Адведзіны труны"), з меншай верагоднасцю можна дапусціць зварот да такіх адмысловых жанраў як містэрыя і маралітэ. Безумоўна, элементы тэатралізацыі прысутнічалі ў многіх хрысціянскіх абрадах і святах, як у каталіцкай, так і ў праваслаўнай традыцыі, у прыдворных цырымоніях і магнацкіх урачыстасцях (заручынах, шлюбах, пахаваннях), у народнай абрадавасці і вусна-паэтычнай творчасці. Вулічны тэатр рэпрэзентавалі вандроўныя скамарохі, якія паказвалі свае слоўна-музычна-танцавальныя прадстаўленні (магчыма, з выкарыстаннем лялек) не толькі ў Беларусі і Украіне, але і ў суседняй Польшчы. Аднак усе гэтыя раннія і эпізадычныя праявы тэатральнага жыцця не мелі дачынення да з'яўлення арыгінальнай драматургіі: наўрад ці на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага ў эпоху позняга Сярэднявечча маглі быць створаны, а потым беззваротна страчаны такія тэксты як "Лямант ля святога крыжа" альбо "Скарга паміраючага".

Афіцыйная, г.зн. больш-менш дакументаваная гісторыя тэатральнага жыцця ў Вялікім Княстве Літоўскім пачынаецца з прыбыцця ў Вільню езуітаў, якія ўвесну 1570 г., наладзілі першае тэатральнае прадстаўленне сіламі вучняў толькі што адкрытай калегіі. Назва першага спектакля не захавалася, вядома затое, што ўжо восенню таго ж года была паказана лацінамоўная драма італьянскага езуіта С. Туцыя "Геркулес", у якой міфалагічнаму герою процістаялі алегарычныя постаці Зямнога Кахання, Жарсці, Асалоды, П'янства, а дапамагалі знайсці праведны шлях Цнота, Розум, Стрыманасць і Праца.

Першыя ж прадстаўленні езуітаў выклікалі вялікую зацікаўленасць гледачоў не толькі каталіцкага, але і іншых веравызнанняў, для пераважнай большасці прысутных гэта была першая сустрэча з тэатрам. Акрамя таго, удзел у спектаклях заахвочваў да вучобы юных акцёраў, а ў іх равеснікаў выклікаў зайздрасць і жаданне далучыцца да шчаслівчыкаў, якія з годнасцю дэкламавалі доўгія лацінскія маналогі ў прысутнасці здзіўленых бацькоў і першых дзяржаўных асобаў Княства. Трапна ахарактарызаваў ролю тэатра ў паспяховым распаўсюджанні езуіцкай адукацыі польскі тэатразнаўца Я. Окань: "Гэта падобна на тое, каб зараз увесці ў ліцэі кінакамеры і камп'ютэрную сетку, дазволіць вучням пісаць сцэнарыі, здымаць фільмы і нават рэпартажы пра актуальныя падзеі, і ўсё гэта на англійскай мове, і паказаць гэта бацькам, запрасіць іх, каб пабачылі, якія іх сыны сучасныя, еўрапейскія. Так яно ўласна і было: выхад з засценка, з правінцыйнасці парафіяльных школ і дараўнанне свету".

Вядома, не езуіты прыдумалі выкарыстоўваць тэатр у працэсе навучання, яны запазычылі гэтую традыцыю ў еўрапейскіх гуманістычных універсітэтах, зрабіўшы тэатральныя прадстаўленні рэгулярнымі і надаўшы ім акрамя дыдактычнай і выхаваўчай яшчэ адну важную функцыю: прапагандысцкую. Як і ў сістэме адукацыі, так і ў тэатральнай дзейнасці езуіты абапіраліся на рэнесансавую спадчыну, што прывяло да ўзнікнення такой цікавай з'явы як езуіцкі гуманізм. Першыя драматургічныя вопыты езуіцкіх аўтараў былі арыентаваныя на рэнесансавую паэтыку, у той час не існавала асобна езуіцкая драматургія як накірунак, жанр, стыль. Напачатку 70-х гг. не існавала яшчэ спецыяльнага кодэкса правілаў напісання п'ес і падрыхтоўкі тэатральных прадстаўленняў у езуіцкіх вучэльнях. Толькі ў 1594 г. была апублікавана найбольш папулярная езуіцкая паэтыка аўтарства Якуба Пантана, а ў 1599 г. быў зацверджаны і распаўсюджаны па ўсіх вучэльнях вучэбна-выхаваўчы план „Ratio studiorum" ("Правілы навучання"), які рэгламентаваў таксама дзейнасць школьных тэатраў. Праўда, рассылалася вялікая асобных прадпісанняў, заўваг і пажаданняў заснавальніка ордэна, генералаў і правінцыялаў, якія часта пярэчылі адно аднаму, акрамя таго, у арганізацыі школьных пастановак першыя віленскія педагогі – палякі Станіслаў Варшавіцкі і Лукаш Красоўскі, шатландзец Ян Гай, ліцвін Балтазар Гастоўскі, славак Тамаш Здэларыц – маглі выкарыстаць вопыт італьянскіх, французскіх, нямецкіх і аўстрыйскіх езуіцкіх вучэльняў (першыя польскія езуіцкія тэатры – у Пултуску і Браневе – з'явіліся ўсяго на некалькі гадоў раней за віленскі).

На працягу 70-х гг. XVI ст. тэатр Віленскай езуіцкай калегіі падрыхтаваў як мінімум дзесяць прадстаўленняў, сярод якіх былі так званыя "судовыя працэсы" (напрыклад, у 1574 г. паміж Навукай і Марнатраўствам), панегірычныя дэкламацыі (напрыклад, у 1579 г. у гонар прыезду караля Стэфана Баторыя), камедыі і трагедыі (1572 г. – "Мельхісед...", 1574 г. – "Трагедыя пра Ефтая", 1579 г. – "Камедыя пра Саула і Давіда"). У вызначэнні жанру тагачасных п'ес трэба, аднак, быць асцярожнымі: прысутнаць у назве твора слоў "камедыя" ці "трагедыя" азначала толькі, што гледачоў чакаў шчаслівы або, наадварот, сумны фінал. Паводле назвы да камедый адносіліся, напрыклад, такія драматычныя творы XVI-XVII стст. як "Камедыя пра бясплоднасць св. Ганны з Еахімам, ейным мужам", "Пра ахвяру Аўраама", "Камедыя пра пакуты Ісуса". Той самы драматычны твор мог у адным тэатры выдавацца за трагедыю ("Трагедыя пра Ефтая" – Вільня, 1581), у другім – за камедыю ("Камедыя пра Ефтая" – Яраслаў, 1583).

У адпаведнасці з прадпісаннямі кіраўніцтва ордэна тэатр Віленскай калегіі з самага пачатку свайго існавання быў лацінамоўным (польская мова гучала толькі ў пралогах, эпілогах і выступленнях хора, якія пасля трансфармаваліся ў інтэрмедыі) у адрозненні, напрыклад, ад пазнейшага па часе ўзнікнення тэатра Полацкай калегіі, якому дазвалялася напачатку граць спектаклі па-польску – відаць з-за недахопу падрыхтаваных акцёраў і гледачоў. Як і ў іншых вучэльнях, важнейшымі нагодамі наладжвання тэатральных прадстаўленняў у Віленскай калегіі з'яўляліся рэлігійныя святы (Раство Хрыстова, Масленіца, Пакутны Тыдзень, Вялікдзень, Божае Цела і інш.), школьныя ўрачыстасці (пачатак восеньскага і веснавога семестраў, заканчэнне вучэбнага года), прыезд знакамітых гасцей (караля, кардынала і інш.). У залежнасці ад канкрэтнай нагоды і жанру, прадстаўленні граліся ў касцёле і перад касцёлам, на пляцы перад калегіяй і ў яе сценах, арганізоўваліся таксама святочныя працэсіі па вуліцах горада і сустрэчы гасцей каля гарадской брамы. Адказваў за арганізацыю прадстаўленняў і іх змест рэктар калегіі, абавязкі першага цэнзара выконваў прэфект вучэльні, а непасрэдна падрыхтоўкай спектакля займаўся з вучнямі выкладчык рыторыкі: у 1570 г. – Ян Гай, пазней – ягоныя наступцы (як вядома, выкладчыкі ў езуіцкіх вучэльнях часта змяняліся). У абавязкі выкладчыка рыторыкі і паэтыкі ўваходзіла таксама напісанне "сцэнарыяў" паратэатральных імпрэз (напрыклад, сустрэчы важнага госця), а пры наяўнасці таленту – і напісанне арыгінальных п'ес адпаведнага той ці іншай падзеі зместу.

Рэпертуар тэатра Віленскай езуіцкай калегіі у 70-я гг. XVI ст. складаўся пераважна з “імпартаваных” камедый і трагедый, што сведчыць пра адсутнасць такіх талентаў сярод тагачасных прафесароў вучэльні. Адна справа – арганізаваць з вучнямі тэатралізаваны дыспут паміж Навукай і Марнатраўствам, паправіць напісаныя студэнтамі лацінскія і польскія вершы ў гонар караля Стэфана Баторыя, і зусім іншая – стварыць арыгінальны дыялог альбо трагедыю, якая б адпавядала высокім мэтам ордэна, спадабалася б і кіраўніцтву вучэльні, і гледачам рознага ўзросту, сацыяльнага статусу і веравызнанняў.

Праўда, якраз у Віленскай калегіі ў 1570-1573 гг. вывучаў філасофію, а ў 1574-1575 гг. выкладаў граматыку і паэтыку Марцін Лашч (1551-1615), які лічыцца першым польскім драматургам-езуітам. Выконваючы ў 1576-1579 гг. абавязкі прэфэкта калегіі ў Пултуску, ён напісаў і паставіў з вучнямі тры дыялогі: “Пра дрэва жыцця”, “Авель і Каін”, “Бахус”. Пра ранейшую (у Вільні) і пазнейшую (падчас працы ў калегіях Познані, Яраслаўя і Любліна) драматургічную творчасць М. Лашча нічога невядома, затое адышоўшы ў 90-х гг. ад педагагічнай дзейнасці, ён набыў гучную славу сваімі палемічнымі выступленнямі супраць пратэстанцкіх і праваслаўных аўтараў. Наўрад ці, будучы студэнтам філасофіі, дзевятнаццацігадовы Марцін Лашч удзельнічаў у школьных прадстаўленнях Віленскай калегіі ў якасці акцёра (на сцэне выступалі дванаццаці-чатырнаццацігадовыя вучні малодшых класаў), будучы пазней выкладчыкам граматыкі і паэтыкі, ён мог прычыніцца да пастаноўкі спектакляў у якасці рэжысёра, але і пра гэты бок яго дзейнасці ў сталіцы Вялікага Княства Літоўскага нічога невядома.

Няма сур’ёзных падстаў прыпісваць М. Лашчу аўтарства трагедыі “Ефтай”, паказ якой 2 кастрычніка 1574 г. на пляцы перад калегіяй у прысутнасці біскупа Валерыяна Пратасевіча і незлічонай колькасці гледачоў стаўся самай значнай падзеяй віленскага тэатральнага жыцця 70-х гг. XVI ст. Магчыма, гэта была п’еса гішпанскага езуіта Юзэфа дэ Акосты, прэм’ера якой адбылася ў 1556 г. у Медзіна дэль Кампа, а яшчэ больш верагодна, што першаасновай віленскага спектакля сталася славутая трагедыя шатландскага гуманіста Джорджа Буханана, упершыню пастаўленая і надрукаваная ў сярэдзіне 50-х гг. XVI ст. у Парыжы, а ў 1587 г. выдадзеная ў Кракаве ў польскім перакладзе Яна Завіцкага. У адным з лістоў Пятра Скаргі захавалася захопленае апісанне віленскага прадстаўлення, у якім адзначаецца, што “над трагедыяй паспяхова працаваў Мельхіор”. Меўся на ўвазе віленскі прафесар Мельхіор Діцый, але ў якасці каго

ён працаваў над трагедыяй – у якасці аўтара, адаптатара ці толькі рэжысёра – невядома. Марцін Лашч у лісце П. Скаргі ўвогуле не згадваецца.

“Трагедыя пра Ефтая” з’яўляецца ўзорным увасабленнем спробаў езуіцкіх аўтараў стварыць новую – хрысціянскую па духу і класічную па форме – драму. Сюжэт п’есы ўзяты з Бібліі (Кніга Суддзяў), але ўмела ўпісаны ў паэтыку антычнай трагедыі, дзякуючы выразнай паралелі гісторыі Іфіс, дачкі галаадскага палкаводца Ефтая, з гісторыяй Іфігеніі – дачкі грэцкага цара Агамемнана (так званыя “аналагічныя матывы”, якіх настойліва шукалі ў творчасці грэцкіх і рымскіх аўтараў хрысціянскія гуманісты). Перамогшы ворагаў, Ефтай пакляўся прынесці ў ахвяру Богу першага, каго сустрэне, вярнуўшыся дадому. На няшчасце, гэтым першым аказаўся не раб і не служка, а адзіная дачка палкаводца, юная Іфіс (у біблейскім тэксце імя яе не названа). Даведаўшыся пра неабачлівую клятву бацькі, дачка настоіла прынесці яе ў ахвяру, каб не наклікаць Божы гнеў на сям’ю і на ўсю краіну. Таксама ўчыніла і Іфігенія, каб выратаваць угнявіўшага багоў Агамемнана.

Па справядлівасці, віленская трагедыя павінна была б называцца іменем галоўнай гераіні, таксама як іменем галоўнай гераіні называліся трагедыі Еўрэпіда “Іфігенія ў Аўлідзе” і “Іфігенія ў Таўрыдзе”. Але не трэба забываць, што п’еса гралася ў школьным езуіцкім тэатры, дзе ўсе ролі выконваліся вучнямі-хлопцамі, а жанчыны нават у якасці глядачак дапускаліся ў абмежаванай колькасці і на асобныя ад мужчынаў месцы (у некаторых краінах жанчыны на прадстаўленні школьных тэатраў увогуле не дапускаліся). Кіраўніцтва ордэна настойліва рэкамендавала аўтарам-педагогам пры напісанні п’ес абысціся без жаночых роляў, а ў гатовых п’есах замяняць іх на мужчынскія, што пазней увайшло ў практыку. Жаночыя персанажы з’яўляліся ў якасці выключэння там, дзе без іх зусім нельга было абысціся, мусілі быць прыстойныя і цнатлівыя, каб не псаваць норавы богабойных гледачоў. Канчатковая рэдакцыя „Ratio studiorum” 1599 г. зусім забараніла жаночыя ролі ў школьных прадстаўленнях, і хаця для некаторых правінцый, у тым ліку для польска-літоўскай, было зроблена выключэнне, мы не сустракаем у школьнай драматургіі XVII-XVIII стст. яскравых жаночых роляў.

Ператварыўшы ў 1579 г з ласкі караля Стэфана Баторыя калегію ў акадэмію, віленскія езуіты яшчэ больш актывізавалі тэатральнае жыццё вучэльні, паказаўшы ў 80-х гг. больш за дваццаць прадстаўленняў, сярод якіх найважнейшыя: “Трагедыя пра Іуя” , “Аўраам і Мельхісед” – 1581, “Дыялог пра мір” – 1582, “Дыялог на

вакханаліі”, “Анёльская камедыя”, “Дыялог у гонар св. Кацярыны” – 1584, “Авесалам” – 1585, “Ахаў” – 1590. У 1585 г. пышнай працэсіяй на свята Божага Цела і дыялогам “Пра стойкасць Марціна” распачаў сваю дзейнасць тэатр Полацкай езуіцкай калегіі, паказаўшы ў наступныя пяць гадоў яшчэ некалькі спектакляў, назвы якіх не захаваліся. У тэатральным рэпертуары адбыліся заўважныя змены ў параўнанні з папярэднім дзесяцігоддзем: побач з імпартаванымі п’есамі з’явіліся арыгінальныя творы, павялічылася колькасць камедый, вядучым жанрам стаў дыялог у шматлікіх яго разнавіднасцях. І самае галоўнае – у тэатры Віленскай езуіцкай акадэміі з’явіўся нарэшце свой аўтар, які мог напісаць твор на канкрэтную замову, пад канкрэтную нагоду.

Развіццё школьнай драматургіі ў Вялікім Княстве Літоўскім у 80-я гг. XVI ст. звязана ў першую чаргу з творчасцю Каспара Пянткоўскага (1554-1612). Паляк па-паходжанні, ён нарадзіўся ў вёсцы Пянткова на Мазовіі ў шляхецкай сям’і. Вучыўся ў езуіцкіх калегіях у Пултуску (у 1574 г. уступіў тут у ордэн), Браневе, Познані, пазней сам выкладаў – спачатку у Познані, потым у Браневе. Яшчэ падчас вучобы ў Браневе пачаў пісаць панегірычныя вершы і школьныя дыялогі, а ў 1579 г. у Браневе адбыўся яго тэатральны дэбют з лацінскім дыялогам у гонар вармінскага біскупа Марціна Кромера. Восенню 1581 г. Пянткоўскі пераехаў у Вільню, выкладаў у акадэміі грэцкую мову і адначасова вывучаў філасофію, атрымаў тут сан ксяндза і ў 1584-1585 гг. выконваў абавязкі прапаведніка ў Гародні. Потым зноў выкладаў ў Вільні грэцкую мову, вывучаў тэалогію, а ў 1591-1592 гг. выкладаў яшчэ і матэматыку. Пазней жыў і займаўся педагагічнай дзейнасцю ў Яраславю, Торуні, Калішу, Познані, свой жыццёвы шлях скончыў у Кракаве.

Менавіта віленскі перыяд аказаўся найбольш плённым для К. Пянткоўскага, папоўніўшы ягоны творчы даробак панегірычнымі вершамі і рэлігійнымі гімнамі на лацінскай, грэцкай і польскай мовах, драматычнымі дыялогамі на лацінскай і інтэрмедыямі на польскай і беларускай мовах.

Уражвае жанрава-тэматычная разнастайнасць дыялогаў К. Пянткоўскага, у ягонай спадчыне мы знаходзім дыялогі, прысвечаныя розным рэлігійным святам: “Пастухі”, “Анёльская Дзева”, “Пасха”; дыялогі з нагоды школьных урачыстасцяў: “Раскоша і Лянота”, “Мудрасць і Юнак”, “Два браты”, “Бахус”; дыялогі ў гонар важных гасцей – “Вітанне караля Стэфана”, “Дыялог пра мір для караля Стэфана”, “Вітанне двух веснікаў міру” (назвы сваім творам Пянткоўскі даваў не лацінскія, а грэцкія, таму падаем іх адразу па-

беларуску). Не ўсе ягоныя п′есы, якія захаваліся ў рукапісу (у так званым "кодэксе Пянткоўскага" – найстарэйшым помніку езуіцкай драматургіі ў Рэчы Паспалітай), пабачылі сцэну, іншыя былі пастаўлены з купюрамі, бо не падабаліся цэнзарам. У заўвагах на палях рукапісу пісьменнік наракаў на ўмяшанне цэнзуры, неразуменне з боку рэжысёра і выказваў спадзяванне, што Бог больш справядліва ацэніць ягоныя творы, чым людзі. Сімптаматычна, што ўсе віленскія пастаноўкі твораў Пянткоўскага (ад шасці да дзесяці, па розных звестках) прыпадаюць на 1581-1584 гг., пасля прыняцця духоўнага сану ў 1585 г. ён тэатрам не займаўся: ні ў акадэміі, ні ў іншых езуіцкіх вучэльнях, дзе працаваў.

Вяршыняй творчасці К. Пянткоўскага з′яўляецца, безумоўна, "Дыялог пра мір для караля Стэфана", які выклікаў шырокі рэзананс у грамадстве. Напісаны з нагоды заключэння Ям-Запольскага міру паміж Рэччу Паспалітай і Масковіяй дыялог быў з поспехам выканананы навучэнцамі Віленскай езуіцкай акадэміі 4 лютага 1582 г. у кафедральным саборы ў прысутнасці караля і найвышэйшых дзяржаўных асобаў Вялікага Княства Літоўскага. Побач з алегарычнымі постацямі – Перамогай, Мірам, Цнотай – у дыялогу дзейнічаюць (прамаўляюць) прадстаўнікі розных грамадскіх слаёў – Селянін, Жаўнер, Святар, Ерэтык; усе яны актыўна абмяркоўваюць перавагі міру над вайной і выказваюць падзяку каралю за заключэнне доўгачаканага пагаднення з Іванам Грозным. На фоне тагачаснага панегірычна-эпічнага пісьменства Беларусі і Літвы, напоўненага патрыятычнымі заклікамі ваяваць да поўнай перамогі над ворагам, "Дыялог пра мір…" вылучаецца сваімі гуманістычнымі і нават пацыфісцкімі ідэямі. Асабліва дэмакратычна гучыць маналог Селяніна ў 1-ай Сцэне 1-га Акта:

Які цяжкі лёс у селяніна ва ўсе часы,
Але ў ваенныя гады хіба найгоршы!
Ягоны сціплы даробак, здабыты ў поце,
Адбіраюць – які жах – і рабуюць. <…>
О, каралі і вяльможныя князі, у вашай уладзе
Адмовіцца ад належнага вам права
І не распачынаць без дайпрычыны войны,
Якія прыносяць такую шкоду падуладным .

К. Пянткоўскі выявіў не абы якую смеласць, пачаўшы панегірычную п′есу ў гонар караля з нараканняў простага селяніна, аднак кароль і вяльможы гэтых нараканняў не пачулі, бо ў самім прадстаўленні яны адсутнічалі. З падрабязнага апісання віленскага спектакля, пакінутага познаньскім канонікам Я. Бжэзіньскім, і з

нататак самога К. Пянткоўскага на палях рукапісувядома, што дзве першыя сцэны – маналог Селяніна і размова Селяніна з Жаўнерам – былі выкінуты з п’есы цэнзурай альбо рэжысёрам, а спектакль пачынаўся сцэнай размовы Святара з Сенатарам, якую драматург быў вымушаны дапісаць. Да гонару К. Пянткоўскага трэба адзначыць, што ў душы ён не пагадзіўся з такім рашэннем і ў кодэкс перапісаў аўтарскі варыянт твора.
Дэмакратызм, увага да праблемаў простага люду быў уласцівы і іншым творам К. Пянткоўскага. Антываенныя матывы, асуджэнне паводзінаў жаўнераў, што рабуюць няшчасных сялян, гучаць таксама у інтэрмедыя “Лікус, Скева, Секстус”, напісанай да каляднага дыялогу “Пастухі” (1584). А ў інтэрмедыі “Цімон Гардзілюд” да школьнага дыялогу ў гонар апякункі студэнтаў св. Кацярыны (каля 1584 г.) віленскі Шавец у канфрантацыі з псеўдафілосафам Цімонам выказвае куды больш розуму і спрыту, чым высакародны Шляхціц. Дарэчы, размаўляе шавец-русін па-беларуску і таму “Цімон Гардзілюд” заслужана лічыцца першай беларускай інтэрмедыяй. Напрыканцы XVI ст. жанр інтэрмедыі яшчэ толькі пачынаў фарміравацца і К. Пянткоўскі быў адным з першых драматургаў у Рэчы Паспалітай, хто аддаў перавагу інтэрмедыйным сцэнкам перад традыцыйнымі для антычнай і рэнесансавай п’есы выступленнямі хору.

Дыялогі і інтэрмедыі К. Пянткоўскага ўзбагацілі, безумоўна, рэпертуар Віленскай акадэміі, аднак у 80-х гг. так і не была створана арыгінальная трагедыя на біблейскі, агіяграфічны ці гістарычны сюжэт кшталту “Ефтая”. Запатрабаванне на такую рэлігійна-дыдактычную трагедыю і з боку кіраўніцтва вучэльні (не толькі віленскай), і з боку гледачоў было вялікае, але па-ранейшаму мусіла задавальняцца імпартаванымі п’есамі. З гучным поспехам прайшла ў 1581 г. віленская прэм’ера лацінскай п’есы Францішка Бенцыя “Трагедыя пра Іуя” паводле біблейскага сюжэта (Чацвёртая Кніга Царстваў). Зноў, адной з лепшых роляў у прадстаўленні аказалася жаночая – роля Езавель, жонкі караля ізраільскага Ахава. Сцэна аплаківання Езавеллю сваіх дзяцей і мужа, забітых па загадзе няўмольнага Іуя, не магла не ўзрушыць прысутных гледачоў і жыва нагадвала славуты плач Гекубы з трагедыі Еўрэпіда ці літанні Андрамахі з трагедыі Сенэкі, якім Езавель даводзілася “літаратурнай сястрой”.

Стварыць першыя ў Рэчы Паспалітай узоры арыгінальнай хрысціянскай трагедыі, якія пабачылі сцэну адразу ў некалькіх езуіцкіх тэатрах, было суджана ў 90-х гг. ураджэнцу Груйца, што на Мазовіі, Гжэгажу Кнапію (1564-1639), а першыя пастаноўкі ягоных п’ес

былі здзейснены ў Вільні, дзе з 1594 па 1598 год па волі лёсу знаходзіўся драматург. Кнапій (іншыя варыянты напісання прозвішча: Кнап, Кнапскі) паходзіў з мяшчанскай сям'і, першапачатковую адукацыю атрымаў у варшаўскіх школах, у 1582-1585 вучыўся ў езуіцкіх калегіях у Пултуску, Браневе. У 1585 г. у Калішы ён уступіў у ордэн. Пазней пазнаваў таямніцы філасофіі у Познаніі, працаваў настаўнікам рыторыкі ў Пултуску, у Вільню прыехаў вывучаць тэалогію. Тут, у 1586 г. напісаў і, хутчэй за ўсё, сам паставіў камедыя-трагедыю "Філапатэр", а праз год яшчэ адну п'есу – "Трагедыя пра Феліцыту" (абедзьве на лацінскай мове).

Пра тэатральнае жыццё ў Вялікім Княстве Літоўскім у 90-я гг. XVI ст. захавалася на дзіва мала звестак. Вядома, што ў 1593 г. у Вільні студэнты акадэміі ўшанавалі фунеральным дыялогам смерць Альберта Радзівіла, а ў Полацку ў тым самым годзе навучэнцы калегіі з поспехам паказалі трагедыю на польскай мове "Аталія" паводле Чацвёртай Кнігі Царстваў – пра іудзейскую царыцу Аталію, жорстка пакараную Богам за абразу святыняў і забойствы нявінных людзей (зноў яскравы жаночы вобраз на школьнай сцэне, негледзячы на ўсе забароны!). Наступныя віленскія прэм'еры – дзве вышэйзгаданыя п'есы Г. Кнапія. І ўсё. Няўжо за цэлае дзесяцігоддзе два тэатры паказалі ўсяго чатыры спектаклі? А можа сучаснікі проста прызвычаіліся ўжо да тэатральных прадстаўленняў і перасталі адзначаць кожнае з іх як незвычайную падзею, вартую ўвагі нашчадкаў?

Як бы там не было, драматургія Г. Кнапія сталася вызначальнай з'явай тэатральнага жыцця Вялікага Княства Літоўскага 90-х гг. XVI ст. і атрымала прызнанне ва ўсёй Рэчы Паспалітай. Напісаныя ў Вільні творы драматурга ставіліся пазней у Пултуску, Калішу і Познані, а ў 1604 г. у Любліне адбылася прэм'ера ягонай трагедыі "Еўтропій". Невядома, ці займаўся Кнапій тэатрам да прыезду ў Вільню, аднак ужо ў сваёй першай п'есе – камедыя-трагедыі "Філапатэр..." ён выявіў не толькі шырокую эрудыцыю, рытарычнае майстэрства вучонага-філолага, але і адчуванне спецыфікі тэатральнага мастацтва, прысутнае ў тэксце рэжысёрскае бачанне разгортвання сцэн і падзеяў. Праўда, з перспектывы сённяшняга дня напоўненыя вострым грамадска-палітычным зместам дыялогі і інтэрмедыі Пянткоўскага бачацца больш цікавымі і каштоўнымі, чым умела напісаныя ў канвенцыі школьнага езуіцкага тэатра дыдактычна-маралізатарскія п'есы Кнапія.

П'есы Кнапія тыпалагічна блізкія тым дыялогам Пянткоўскага, якія былі створаны для ўнутраных патрэбаў акадэміі і не закраналі

актуальных праблемаў грамадска-палітычнага жыцця. Напісаны з аказіі пачатку навучальнага года “Філапатэр...” яўна нагадвае дыялог Пянткоўскага “Два браты”, створаны пятнаццаццю гадамі раней з той самай нагоды. Абодва твора маюць падобную зыходную сітуацыю (выпрабаванне двух братоў: добрага і дрэннага), пачынаюцца з пралога-аргумента, у якім гледачам распавядаецца змест п’есы (у Кнапія па-польску) і заканчваюцца раздачай узнагарод з рук трыумфуючага галоўнага героя (у Пянткоўскага – Філамусуса, у Кнапія – Філапатэра) лепшым вучням калегіі. Розніца палягае на тым, што ў Пянткоўскага дзеянне адбываецца непасрэдна ў школе (можа нават у самой Віленскай акадэміі, хоць героі і маюць грэцкія імёны), а ў п’есе Кнапія – сюжэт нібыта гістарычны, узяты з папулярнага зборніка апавяданняў, прыпавесцяў і анекдотаў “Рымскія дзеянні”: стары кароль перад смерцю абяцае пакінуць трон таму з сыноў, хто трапіць у ягонае мёртвае цела з лука, а сам таемна папярэджвае сенатараў, каб пасля выпрабавання трон, наадварот, дастаўся таму сыну, які адмовіцца страляць у роднага бацьку.

Цікава, што ў літаратурнай першакрыніцы ў жудасным выпрабаванні ўдзельнічалі чатыры браты і прыпавесць мела алегарычна-сімвалічны сэнс: кожны з братоў сімвалізаваў адпаведную веру (паганства, іудаізм, ерась, каталіцызм); зразумела, што трон (Каралеўства Божае) дасталося малодшаму сыну, які ўвасабляў веру “слушную”. Кнапій пакінуў у п’есе толькі двух братоў, зрабіўшы канфлікт больш драматычным, але пазбавіўшы яго заяўленага ў “Рымскіх дзеяннях” алегарычна-сімвалічнага вымярэння. Здавалася б, гэтае спрашчэнне было неапраўдана і замест гістарычнай трагедыі з рэлігійна-метафізічным падтэкстам з-пад пяра езуіцкага драматурга выйшла звычайнае школьнае маралітэ пра двух братоў. Але насамрэч Кнапій не адмовіўся ад алегарычна-сімвалічнага разумення каралеўскага выпрабавання, а проста надаў яму іншую, эсхаталагічную трактоўку: бацька, які наладзіў сваім сынам цяжкае выпрабаванне – гэта Бог, Філапатэр – крыптонім чалавека богабойнага, Тэлегон – грэшніка, карона азначае збавенне, выгнанне – пекла.

У п’есах Г. Кнапія стараннае наследаванне антычнай драме (у першую чаргу – дыдактычным-маралізатарскім трагедыям Сенэкі) спалучаецца з вернасцю традыцыям сярэднявечнага хрысціянскага тэатра, што ўвогуле было характэрна для творчасці езуіцкіх аўтараў. Калі жанр “Філапатэра” можна вызначыць як драму-маралітэ, то другая віленская п’еса Кнапія “Феліцыта” – гэта драма-міракль, драматургічная апрацоўка жыцця святой пакутніцы Феліцыты

(Шчаслівай). П’еса складаецца з пяці актаў, з пралогам, выступленнямі хораў і эпілогам па-польску (відавочна, мартаралагічная трагедыя не магла “перабівацца” інтэрмедыйнымі сцэнкамі), паказ спектаклю адбыўся падчас вялікага з’езду шляхты ў Вільні ў 1597 г. Літаратурнай першакрыніцай Кнапію паслужыла, відаць, агіяграфічнае апавяданне з вядомай кнігі П. Скаргі “Жыціі святых” (Вільня, 1579) ці тая самая гісторыя са зборніка К. Баронія “Рымскі марціралог” (Рым, 1586). Хрысціянка Феліцыта пастаўлена рымскім намеснікам Публіем перад жорсткім выбарам: альбо пакланіцца паганскім багам, альбо прыняць разам са сваімі сынамі пакутніцкую смерць. Тыпалагічна вобраз Феліцыты блізкі вобразу Ніобы, дачкі Тантала, але ў адрозненні ад гераіні антычнай трагедыі, раздзёртай паміж любоўю да дзяцей і пакорай перад бацькам, Феліцыта не мае сумненняў у выбары паміж верай і сляпымі мацярынскімі пачуццямі: і гераіня, і яе сямёра сыноў з радасцю ідуць на смерць, г.зн. выбіраюць вечнае жыццё ў Царстве Божым. У выніку такой адназначнай аўтарскай трактоўкі гісторыя пра пакутніцкую смерць маці і дзяцей сапраўды ператвараецца ў песню пра шчасце:

О, гераіня, магутная духам,
О, нявеста, больш мужная чым мужы,
О, Феліцыта, шчаслівейшая за ўсіх,
О, нязломная маці пакутнікаў!
Рушай з ахвотай, рушай з радасцю
Чакае цябе неба з нязвыклым святлом.

Цалкам зразумела, чаму трагедыі Г. Кнапія, у адрозненні ад дыялогаў К. Пянткоўскага, не мелі праблемаў з цэнзурай і ахвотна прымаліся да пастаноўкі многімі школьнымі тэатрамі Рэчы Паспалітай. Зрэшты, пасля смерці аўтараў іх драматургічня творы чакаў падобны лёс: поўнае забыццё. На працягу трох стагоддзяў пра К. Пянткоўскага памяталі выключна як пра перакладчыка палемічнага трактата Б. Абрама “Святы ўсеагульны сабор у Фларэнцыі” (Кракаў, 1609), а пра Г. Кнапія – як пра вучонага-лексікографа, аўтара фундаментальнага “Польска-лацінска-грэцкага слоўніка” (1621), што перавыдаваўся больш за 35 разоў і не страціў значэння да нашага часу. Толькі ў другой палове XX ст. былі выдадзены з рукапісных кодэксаў лацінамоўныя п’есы драматургаў. Акрамя таго, пераклад “Дыялогу пра мір” і польскамоўныя інтэрмедыі К. Пянткоўскага трапілі ў чацвёрты том анталогіі “Старапольская драматургія” (Варшава, 1961) а фрагменты “Цімона Гардзілюда” ўзнаўляліся ў працах беларускіх даследчыкаў А. Мальдзіса, Г. Коласа, С. Міско.

На завяршэння разгляду першага этапу развіцця школьнага тэатра і драматургіі ў Вялікім Княстве Літоўскім яшчэ раз падкрэслім, што драматургія як жанр узнікла ў шматмоўнай літаратуры Беларусі позняга Рэнесансу, а не ў эпоху Барока. Адназначнае атаясамліванне творчасці езуіцкіх аўтараў XVI ст. са стылем барока і ідэалогіяй Контррэфармацыі неправамерна: у іх п′есах адлюстраваўся складаны працэс выпрацоўкі на аснове рэнесансавай паэтыкі нормаў і правілаў уласнаезуіцкай драматургіі, вынікі якога ў больш-менш чыстым выглядзе выявіліся толькі ў сярэдзіне XVII ст. у масавай творчасці драматургаў так званай “ліцвінскай барочнай школы”.